طــاقة زكيـة مـــن نصوص أدبيـة

الأستاذ الدكتور
عبدالوارث عبدالمنعم الحداد
أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بالمنصورة

Π

(ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير)

I *وبعد ...*

فإن دراسة النصوص الأدبية لهي الطريق الأمثل لتربية الملَكات، وخلق الذوق الفني وتنميته، بقدر ما يوهب الفرد من قريحة قادرة على الاستيعاب والتعمق.

وقد سلكنا في عرض هذه النصوص طريقة لا هي بالموجزة المخلة، ولا هي بالطويلة المملة، حتى تكون للطالب المتوسط زادًا، وللمتوثب مَعلمًا ومنارة على طريق البحث والاستنباط.

ولقد كنا حريصين ونحن نتجول بين رياض النصوص أن نقدم منها طاقة ننفح بها الطالب ليزكو عقله، ويسمو خياله، إذ كنا نكشف عن المزايا أوالعيوب، ونميط اللثام عما يتوارى خلف الألفاظ أوالعبارات مما يشير إلى حالة نفسية أو صفة أوحى بها التعبير أو يعكس شخصية الشاعر ونفسيته ، و لم يفتنا ربط النص بعصره من الناحية السياسية أو الاجتماعية.

وذلك لنؤكد الصلة الوثيقة بين النصوص الأدبية وتاريخ الأدب، وقد طبقنا بعض المقاييس النقدية الحديثة على كل نص – قدر ما يطيقه النص – فعرضنا للصورة الكلية والصور الجزئية وكيف كانت الصورة تمتد وتعمق وتغيب وتحضر وتتوالد وتتنامى، ووضعنا يد الطالب على ألوان العاطفة التي يحفل بها النص الأدبي .

وكثيرًا ما وقفنا أمام الألفاظ نبين مدى ملاءمتها في الاستخدام، وفاضلنا بين بعضها، وقد حلقنا مع خيال كل شاعر، ووقفنا على صورة المجنحة، واستوقفتنا رنات الشعر الموسيقية: ظاهرية وخفية.

فإن كنا قد وفقنا فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، وإن كانت الأخرى فحسبنا شرف المقصد فالكمال لله وحده.

من سورة الفتح

تمهيد:

إطلالة تاريخية على صلح الحديبية:

أطلق الفتح على صلح الحديبية من وجهة نظر، وأطلق على انتصار المسلمين على يهود خيبر من وجهة نظر ثانية، كما أطلق من وجهة نظر ثالثة على فتح مكة، وإني لأميل إلى وجهة النظر الأولى.

ولذا سأقدم – بعون الله – عنها ومضة بارقة – لا تاريخًا مفصلاً؛ إذ لا مجال هنا للتفصيل، والله أسأله العون والتأييد.

صلح الحديبية:

اعتمل الشوق في قلب رسول الله ε وصحابته لزيارة مكة، وأداء شعيرة العمرة، بعد أن أنسوا في أنفسهم القوة والمنعة اللتين تهيأتا لهم من خوضهم حروبًا ثلاثًا، هي : بدر، وأحد، والأحزاب.

وقد تأكد لهم من غزوة الأحزاب أن الإسلام سينتصر دائمًا ولن يندحر في يوم من الأيام، فقد انتصروا في غزوة بدر بوسائل منظورة وغير

منظورة: أما الوسائل المنظورة فقد تمثلت في السلاح والعتاد، وغير المنظورة كانت بالتأييد الملائكي وتثبيت الله لقلوب المجاهدين، وفي الأحزاب لم يكن للسلاح دور يذكر، وإنما كان النصر بآية من آيات الله، وهي الريح العاصف التي جعلت الكفار يولون الأدبار، ويلتمسون طرق النجاة.

يضاف إلى ذلك ما رآه الرسول ε في المنام أنه وصحابته سيدخلون المسجد الحرام آمنين محلقين رءوسهم ومقصرين، فتضاعف شوقهم إلى مكة.

فخرج الرسول بأصحابه متوجهًا إلى مكة في شهر ذي القعدة من العام السادس للهجرة بعد أن فرغ من غزوة بني المصطلق في شهر شوال من العام المذكور، وقد خرج معه من استجاب لدعوته، وبلغ العدد ما يقارب ألفًا وخمسمائة من المهاجرين والأنصار ومن أسلم من الأعراب، وقد كان الرسول حريصًا على تعميم الدعوة إلى العمرة حتى يشهد الناس جميعًا أنه خرج لغرض ديني وليس لهدف عسكري، ولذلك لم يكن معه إلا سلاح المسافر فقط، وساق معه الهدي، وأحرم بالعمرة من "**ذي الحليفة**".

وقد تخلف خلق كثير خوفًا من العاقبة إن فكرت قريش في محاربة الرسول ومن معه، فلما علمت قريش بتحرك المسلمين نحو مكة أعدت عدتها لصدهم عنها مهما كلفهم ذلك؛ حيث تصوروا المسلمين غزاة وأمروا خالد ابن الوليد على جيش المقاتلين وخرج بهذا الجيش إلى "**كراع الغميم**" وفي ذات الوقت حاولت قريش تجنب الصدام المسلح، فأرسلت "**بشر بن سفيان**" إلى الرسول υ في محاولة لإثنائه عن عزمه، وفكر الرسول من جانبه في حقن

دماء المسلمين بأن غير مسار الجيش حتى لا يصطدم بجيش **"خالد بن الوليد"** وقد أصابهم الجهد والمشقة إلى أن وصلوا إلى مكان يسمى **"ثنية المرار"** حينئذ توقفت ناقة الرسول عن المسير وصاح بعضهم أن الناقة حرنت وامتنعت عن السير ، فقال الرسول :

"بل حبسها حابس الفيل"[(1)] .

مشيرًا إلى وجوب تقديس البيت الحرام ، وأن الله حبسها تعظيمًا للبيت وتوقيرًا.

كما حاول حقن دماء المسلمين بأن فكر في مسالمة قريش ولكنه لم يبدأ به حتى لا تظن به الظنون لذلك رأيناه قال:

"والذي بعثني بالحق، لا تدعوني قريش اليوم إلى خطة يسألونني فيها صلة الرحم إلا أعطيتهم إياها"[(2)].

استقر مقام رسول الله بالحديبية حول بئر سمي المكان باسمه حينئذ جاءه ناصح أمين مخلص يخبره بما أعدته قريش من عدة وجيش كبير لصده عن مكة ، هذا الناصح الأمين هو **"بديل بن ورقاء الخزاعي"**، فأكد الرسول له أنه يبغي العمرة و لم يفكر في حرب قريش فرجع **"بديل"** إلى قريش يخبرها

---

(1) أخرجه أحمد (١٨٤٣١)، والبخاري (٢٧٣٤) كتاب الشروط — باب الشروط في الجهاد والمصالحة مع أهل الحرب، من حديث المسور بن مخرمة رضي الله عنه. (م)

(2)أخرجه أحمد (١٨٤٣١)، والبخاري (٢٧٣٤) كتاب الشروط — باب الشروط في الجهاد والمصالحة مع أهل الحرب، من حديث المسور بن مخرمة رضي الله عنه، وهذا لفظ أحمد (م).

بحقيقة ما قاله الرسول فلم يصدقوه، وأرسلوا سيد الأحابيش "**الحليس بن علقمة**"، فلما رأى الرسول ومن معه، ورأى الهدى يمتلئ به الوادي ووصل إلى أذنيه هدير أصوات التكبير والتلبية، اكتفى بما رأى وما سمع واقتنع بأن الرسول ما جاء لحرب ، إنما جاء لأداء مناسك العمرة، فاتهمته قريش بأنه أعرابي لا يعلم المقاصد ولا أساليب الحرب وخدعها فأغضبه ذلك الاتهام، وانقلب عليهم، قائلاً لهم:

"أيمنع عن بيت الله من جاء معظمًا له مكرمًا؟. والذي نفس الحليس بيده، لتتركن محمدًا وما جاء له، أو لأنفرن بالأحابيش، نفرة رجل واحد عليكم".

فخافته قريش وحاولت ترضيته ، ثم لجئوا إلى وسيط آخر هو "عروة ابن مسعود الثقفي" سيد الطائف، فامتنع عليهم خشية أن يحتقروا رأيه مثلما احتقروا رأي "الحليس" ولكنهم أكدوا له احترامهم لرأيه الذي سيعود به بعد لقاء الرسول ﷺ فلما جالس الرسول وصحبه ورأى حب الصحابة لرسولهم وتوقيرهم له وطاعتهم إياه، وخفض أصواتهم عند مخاطبته ، وغض نظرهم عن وجهه الكريم، عندما رأى "عروة" ذلك رجع إلى قريش وأخبرهم بأن محمدًا بين قومه أرفع مقامًا من كسرى والنجاشي وأنهم لن يسلموه إليهم.

فكر الرسول من جانبه أن يرسل رسولاً إلى قريش ليؤكد لها أنه ما جاء لحربها فاختار "**عمر بن الخطاب**" لتلك المهمة، فاعتذر "**عمر**" بشدة

عدائه لقريش وشدة كراهيتهم له مما يجعلهم يصدون عن وساطته، ودل الرسول على "**عثمان بن عفان**"؛ لأن قريشًا تحترم منه لين الجانب، وفعلاً قام بالسفارة عن الرسول وأرادت أن تكرمه بأن سمحت له بأن يطوف بالبيت، فامتنع أن يطوف به وحده دون الرسول وصحابته، فاحتبسته قريش.

وطار الخبر إلى الرسول بأن "**عثمان**" قتل، فغضب الرسول غضبًا شديدًا، وأصر على قتال قريش، ودعا المسلمين إلى مبايعته، فبايعوه – صلى الله عليه وسلم – بيعة الرضوان، تحت شجرة الرضوان، بعد ذلك وصل النبأ بأن عثمان لم يقتل، وعندما تمت البيعة للرسول فت في عضد قريش ودخلها الخوف من الرسول وصحابته حيث بايع المسلمون رسولهم على المنشط والمكره ولم يتخلف عن البيعة إلا منافق واحد هو : "**الجد بن قيس الأنصاري**" حيث اختبأ تحت بطن بعيره ولم يبايع مع المبايعين.

وأوفد "**سهيل بن عمرو**" إلى الرسول في محاولة لتجنب القتال بعقد اتفاق يرضى عنه الطرفان وقد تم الصلح وسمي صلح الحديبية لعقده في مكان بئر الحديبية، وكان الرسول فيه سمحًا متسامحًا كان سمحًا وهو يتقبل اعتراض "**سهيل**" على بعض العبارات، ومتسامحًا عندما كانت بعض الشروط تبدو قاسية في ظاهرها: إذ عندما دعا الرسول "**علي بن أبي طالب**" ليكتب الصلح.

طلب إليه أن يكتب في أوله: "**بسم الله الرحمن الرحيم**".

فقال "**سهيل**": لا أعرف هذا ، ولكن اكتب : "باسمك اللهم"، فكتبها "**علي**"، بعد موافقة الرسول على ذلك.

ولما أمر الرسول "**عليًا**" أن يكتب: "**هذا ما صالح عليه محمد رسول الله سهيل بن عمرو**" اعترض "**سهيل**" قائلاً: "لو شهدت أنك رسول الله لم أقاتلك، ولكن اكتب اسمَك واسمَ أبيك".

فتقبل منه الرسول ذلك، و لم ينفعل أو يغضب، أما علي فقد غضب وامتنع عن محو ما كتبه، فطلب إليه الرسول ﷺ أن يدله على الكلام الذي اعترض عليه "**سهيل**" فمحاه بإصبعه[٣].

وكان من شروط الصلح أن يمتنع الفريقان عن الحرب عشر سنوات، وأن من حق القبائل أن تختار حليفها ونصيرها، فدخلت خزاعة في حلف المسلمين، ودخل "**بنو بكر**" في حلف قريش.

ومن شروط الصلح أيضًا أن من دخل الإسلام بدون إذن وليه رده الرسول إلى قريش، ومن عاد إلى دين قريش ممن أسلموا لا ترده قريش إلى المسلمين، وأن يعود محمد وأصحابه دون أن يدخلوا مكة هذا العام، وللمسلمين الحق في العودة إلى مكة في العام القادم - السابع للهجرة -

---

(٣) انظر البخاري (٢٦٩٨) كتاب الصلح – باب كيف يكتب هذا ما صالح عليه فلان بن فلان، ومسلم (١٧٨٣) كتاب الجهاد والسير- باب صلح الحديبية في الحديبية، من حديث علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

وتعهدت قريش بإخلائها لهم ثلاثة أيام يؤدون فيها شعائر العمرة وهم مجردون من سلاح الحرب.

أغضبت شروط الصلح المسلمين ، وكان عمر بن الخطاب أول من عبر عن هذا الغضب؛ لصراحته المعهودة؛ إذ توجه إلى الرسول – صلى الله عليه وسلم – بجملة من الأسئلة يشفي بها غيظه المكتوم قائلاً:

يا رسول الله ، ألست برسول الله؟.

قال: **بلى**.

قال: أولسنا بالمسلمين؟.

قال: **بلى**.

قال: أوليسوا بالمشركين؟.

قال: **بلى**.

قال: ألسنا على الحق وهم على الباطل؟.

قال: **بلى**.

قال: فعلام نعطي الدنية في ديننا؟.

فقال ﷺ: **أنا عبد الله ورسوله ولن يضيعني**.

ويرجع سبب الغضب عند عامة المسلمين أن الله أرى رسوله في المنام أنه وصحابته سيدخلون المسجد الحرام آمنين محلقين رءوسهم ومقصرين ، فملأ الشوق قلوبهم لأداء شعيرة الحج والعمرة،

والآن وقد خاب أملهم فلا أقل من أن يظهروا غضبهم وجزعهم لصدهم عن دخول مكة، بالإضافة إلى ما في بعض الشروط من إجحاف وتعالٍ وكبرياءٍ في ظاهر الأمر.

ومع ذلك فقد أخذت عظمة الإسلم في الظهور بين يدي صلح الحديبية عندما اختارت قريش "**سهيل بن عمرو**" لعقد الصلح مع الرسول – صلى الله عليه وسلم – وما إن تم الصلح إلا وسهيل يرى ابنه "**أبا جندل**" يجلس في صفوف المسلمين وقد هرب من محبسه في مكة وسبقه إلى دار الهجرة معلنًا إسلامه، وتنفيذًا لشروط الصلح اصطحب "**سهيل**" ابنه معه عائدَين إلى مكة، وهنا تبدو قوة الإيمان في أجلى صورِها؛ إذ ينتهز "**أبو جندل**" غفلة من أبيه ويفر هاربًا صوب شاطىء البحر بين مكة والشام وبينما هو في الطريق إذ به أمام شخصية أخرى لا تقل عنه في قوة اليقين والعزيمة القوية ذلك هو "**أبو بصير عتبة بن أسيد**" الذي فر هو الآخر بدينه من مكة وتوجه إلى المدينة إلا أن الرسول ع أعاده إلى أهله بعد أن جاءه رسولان من بني زهرة قومه؛ وفاءً بشروط الصلح ، فرضخ "**أبو بصير**" لطلب الرسول بالعودة إلى أهله ، ولكنه صمم على العودة ، ولجأ إلى الحيلة بأن تظاهر لرفيقَيهِ بالاستسلام والعودة لدين الآباء

بعد أن رفضه الرسول وخذله أمامهما، فانطلت الحيلة عليهما وفكا قيده، فاهتبل **"أبو بصير"** فرصة لاحت له فعمد إلى أقوى الرسولين وجندله، وفر الثاني خائفًا فزعًا، ويعود **"أبو بصير"** إلى الرسول في المدينة ويخبره الخبر فيقول عنه الرسول :

"يا له مسعر حرب لو كان معه أحد"[٤].

وتمضي الأيام سراعًا ، وإذا **"بأبي جندل"** و**"أبي بصير"** يشكلان خطرًا مفزعًا أقضا به مضجع قريش بعد أن تجمع حولهما رجال ممن يشاكلونهم في الهدف وأخذوا يستولون على قوافل التجارة المكية وما تحمله من زاد ومال ومتاع وسلاح وإبل وخيول، حينئذ جن جنون المكيين في الوقت الذي عجزوا فيه عن التصدي لتلك الحفنة القليلة من المؤمنين، ولا يجدون أمامهم من سبيل إلا التوجه بالرجاء إلى الرسول – صلى الله عليه وسلم – أن يضم هؤلاء الذين أطاروا النوم من أعينهم بعد أن تخلوا عن ذلك الشرط الذي أغضب المسلمين وهو القاضي برد من جاء من مكة مسلمًا إلى أهله. ويكون هذا العمل واحدًا من نتائج الصلح الذي خفي على المسلمين

(٤) أخرجه البخاري (٢٧٣٤) كتاب الشروط – باب الشروط في الجهاد والمصالحة مع أهل الحرب.

آنذاك، والتي لم تكن خافية على قائدهم الملهم مما دفع عمر بن الخطاب إلى أن يلوم نفسه على ما تسرع به إبان توقيع الصلح.

ثم تتوالى النتائج المبهرة فنرى أعداء الإسلام ينكمشون في جحورهم من عرب ويهود ومنافقين، وتفرغ الرسول لحرب يهود خيبر ودك حصوها المنيعة ، ويكون في هزيمتها فتحًا عظيمًا بما تحقق من نصر وغنائم، وهذا هو فتح الأرض ، كما تمكن الرسول في ظل الهدنة – من أن يرسل رسله إلى البلاد لتبلغ دعوة الإسلام إلى الملوك والرؤساء ، وقبل ذلك تمكن من الاتصال بالقبائل والعشائر لدعوتهم إلى الإسلام وشرح مبادئه الخالدة وأخلاقه السامية، وبذلك دخل الناس في دين الله أفواجًا حيث خرج الرسول بعد سنتين من الصلح لفتح مكة في عشرة آلاف، وكان قد خرج إلى الحديبية في ألف وخمسمائة على وجه التقريب – كما ذكرت آنفًا – فتتحققت بذلك جملة من الفتوحات:

فتح في الدعوة : بامتلاكها قلوب آلاف مؤلفة من البشر صدقوا في إيمانهم ، فيسر لهم كل صعب، وذلل كل عسير لهم.

وفتح في الأرض : حيث انتشرت جنود الله في الممالك والأمصار، رافعة راية الله خفاقة عالية ترفرف في سماوات بلاد الشرك والضلال.

وفتح في النفوس : والقلوب بما تهيأ لها من سكينة، بايعت بها الرسول ε بيعة الرضوان.

هذا ...وقد تخيرت منها عشر آيات لشرحها والتعليق عليها وإظهار ما فيها من درر وأسرار؛ حيث لا يحتمل المقام أكثر من تلك الآيات العشر، وبالله التوفيق ، وهو من وراء القصد.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً (١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُّسْتَقِيماً (٢) وَيَنصُرَكَ اللَّهُ نَصْراً عَزِيزاً (٣) هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَاناً مَّعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيماً حَكِيماً (٤) لِيُدْخِلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَيُكَفِّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَكَانَ ذَلِكَ عِندَ اللَّهِ فَوْزاً عَظِيماً (٥) وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ

الظَّانِّينَ بِاللَّهِ ظَنَّ السَّوْءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيراً (٦) وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزاً حَكِيماً (٧) إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً (٨) لِتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً (٩) إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً).

الآيات من ١ - ٧

المفردات:

- **الفتح**: الاستيلاء على بلد من البلدان بحرب أو بدون حرب، ويطلق الفتح على فتح مكة، أو صلح الحديبية؛ لأنه كان سببًا في فتح مكة، أو فتح خيبر في العام السابع للهجرة.
- **مبينًا**: ظاهرًا واضحًا لا شك فيه .

- **الذنب**: فعل ما هو محرم .

والذنب بالنسبة للرسول - صلى الله عليه وسلم - هو ما وقع من الرسول ، وكان من الأفضل ألا يقع منه، أو هو ما يراه الرسول ذنبًا، وهو ليس بذنب.

- **الصراط المستقيم**: طريق الهداية والرشاد .
- **عزيزًا**: قويًا منيعًا.
- **السكينة**: الهدوء والراحة والطمأنينة.
- **جنود الله**: مخلوقاته في الكون.
- **حكيم**: يفعل كل شيء بحكمة دون عبث.
- **تجري من تحتها الأنهار**: الأنهار تحت الجنات فعلاً، أو حول الجنات ووسطها.
- **السيئات**: صغائر الذنوب .
- **الفوز**: النجاة من كل غم وتحقيق كل رغبة.

المعنى:

أراد الله تعالى أن يرفع من شأن نبيه ε ويؤكد له ولصحابته أنه معهم، وسوف يحقق لهم ما تقر به عيونهم، وتنشرح له صدورهم، وأن ما سيحققه لهم سيذهب ألم نفوسهم الذي سببه صد قريش لهم عن دخول مكة

وأداء مناسك العمرة، فأكد الله تعالى لنبيه أنه سيفتح له فتحًا رائعًا وعظيمًا وظاهرًا واضحًا يفخرون به ويسعدون.

ولأن هذا الفتح – على اختلاف معناه – فيه جهاد وتضحية؛ فقد كان سببًا في غفران الذنوب التي كان يراها الرسول ذنوبًا ، وما هي بذنوب، هذا الغفران يشمل الذنوب التي وقعت من الرسول قبل الإسلام وبعده –على خلاف في زمن الغفران – وفي هذا الفتح أيضًا إتمام لنعم الله تعالى على نبيه التي لا تعد ولا تحصى، وبسببه كذلك ثبت الله نبيه على طريق الهداية المستقيم، ونصره نصرًا عزيزًا مؤزرًا لا ذل بعده.

هذه النعم من فتح وغيره من فضل الله على نبيه تعد تكريمًا له، أما فضل الله على المؤمنين في هذه الآيات فيبدو في أن الله تعالى ثبت قلوب المؤمنين بأن أنزل فيها الهدوء والطمأنينة، بعد أن دخلها شيء من التردد والشك في نصر الله لنبيه، وبذلك تضاعف إيمان الصحابة.

ومن فضل الله على عباده المؤمنين أيضًا أنه كان حريصًا على إرضائهم ، هذا الإرضاء كان سببًا في نزول قوله تعالى:

[ليدخل المؤمنين والمؤمنات] الآية؛ إذ عندما نزل قوله تعالى:

[ليغفر لك الله] الآية.

قال ﷺ لأصحابه:

"لقد نزلت علي آية هي أحب إلى مما على الأرض".

ثم قرأها عليهم.

فقالوا له: هنيئًا مريئًا يا رسول الله، قد بين الله لك ماذا يفعل بك، فماذا يفعل بنا؟ فترلت الآية:

[ليدخل المؤمنين] إلى آخرها(٥).

ولأن الله على كل شيء قدير فقد أراد أن يثبت ذلك لرسوله وللمؤمنين ، فأخبرهم أن جميع المخلوقات مجندة لتنفيذ أوامر الله سبحانه وتعالى، فإذا لم يتحقق النصر بالبشر تحقق بشيء آخر مثل الملائكة والجن والشياطين والطوفان، والصيحة والريح الصرصر والجراد والقُمل والضفادع وغير ذلك. ومن تمام القدرة أن الله تعالى عليم بأحوال وأعداد تلك المخلوقات، وحكمته بالغة في خلقه؛ إذ لم يكن خلقهم عبثًا أو لهوًا.

كذلك فقد كان الفتح وما فيه من جهاد سببًا في دخول المؤمنين المجاهدين جنات يتمتعون فيها بمناظر جميلة؛ حيث الأنهار تجري تحت هذه الجنات، أو حولها ووسطها، وستدوم إقامتهم في تلك الجنات، وسوف يكفر الله تعالى عنهم سيئاتهم، ومن تحقق له ذلك فقد فارقه الغم والحزن، وتحقق له أعظم الآمال، والرغبات، ثم كشف الله – تبارك وتعالى – عما ينتظر المنافقين والمنافقات، والمشركين والمشركات من عذاب نفسي وبدني:

(٥) أخرجه البخاري (٤١٧٢) كتاب المغازي – باب غزوة الحديبية ، ومسلم (١٧٨٦) كتاب الجهاد والسير – باب صلح الحديبية في الحديبية، والترمذي (٣٢٦٣) كتاب تفسير القرآن – باب من سورة الفتح، وهذا لفظه، من حديث أنس بن مالك رضي الله عنه .

أما النفسي: فقد كان بسبب علو كلمة المسلمين، والرضا عنهم، والغضب على أعدائهم.

والعذاب البدني: فقد حدث بالقتل والأسر والاسترقاق فيما جرى لهم بعد ذلك، وما سيلاقون من هوان يوم القيامة، كل ذلك لأنهم أساءوا النية بالله ورسوله حينما ظنوا أن المشركين سيستأصلون شأفة المسلمين ولن يعود محمد ε وصحابته إلى المدينة مما كشفه الله بقوله:

[بل ظننتم أن لن ينقلب الرسول والمؤمنون إلى أهليهم أبدًا وزُين ذلك في قلوبكم وظننتم ظن السوء وكنتم قومًا بورًا] .

ولذلك دارت الدائرة عليهم في الدنيا بالقتل والسبي والأسر، كما أن الله أنزل عليهم سخطه وغضبه ولعنهم لعنًا كبيرًا، وفي الآخرة ستكون جهنم مثواهم وبئس القرار، وفي النهاية يؤكد الله – عز وجل – قدرته على فعل ما سبق؛ لأنه عزيز قوي منيع لا يرد بأسُهُ، ولا طاقة لغلبته، وإذا كان فعل ما فُعل فلحكمة بالغة وتقدير محكم.

التعليق:

نلاحظ أن الله تعالى أراد أن يؤكد لنبيه أنه سيفتح عليه فتحًا رائعًا وعظيمًا؛ ليتأكد المسلمون من ذلك أيضًا، فرأيناه – سبحانه – ينوع المؤكدات ويعددها.

أما تنوعها: فيبدو في استخدام حرف التوكيد "**إن**"، واستعمال ضمير الواحد الذي يدل على العظمة والكبرياء، وهو "**نا**" في قوله: "**إنا**".

والتعبير عن الفتح الذي سيقع في المستقبل بلفظ الماضي؛ للتحقق من وقوعه.

وإسناد الفتح إلى الله – تعالى – في قوله : "**فتحنا**".

وقد تعددت المؤكدات لطمأنة المؤمنين على أن وعد الله لن يتخلف؛ لتنشرح صدورُهُم، وتزولَ أحزانُهُم، بسبب ما أصاب قلوبَهم من غم؛ لصدهم عن المسجد الحرام، وما تضمنه صلح الحديبية من شروط بدت قاسية على قلوبِهِم، مما جعل الرسول ﷺ يطمئنهم بأنه عبد الله ورسوله وأنه لن يتخلى عنه.

وهنا يحق لنا أن نتساءل حول قوله تعالى:

[ويهديك صراطًا مستقيمًا]

فهل الهداية هداية ابتداء أم هداية تثبيت؟.

الأقرب إلى الصواب: أنها هداية تثبيت على الدين الذي ارتضاه الله لنبيه وهو الإسلام.

قال تعالى:

[**ورضيت لكم الإسلام دينًا**]؛ لأن الهداية للدين كانت قد حدثت للرسول ρ قبل نزول السورة في العام السادس للهجرة؛ إذ سبقت النـــزول بتسع عشرة سنة – تاريخ بدء البعثة المحمدية – .

كما يحق لنا أن نتبين الهدف من قوله تعالى:

[**ولله جنود السموات والأرض**].

ونقف على الحكمة من قوله بعد ذلك : [**عليمًا حكيمًا**].

أما الهدف فهو أن الله Y في مقام العزة والعظمة؛ إذ النصر بيده والهداية بيمينه، فأراد أن يظهر ملكيته لهذا الكون الذي خلقه بما فيه، ومن فيه، وأنه سخره لعبادته :

[**وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم**].

وأيضًا لبيان أن المؤمنين إذا تخلوا عن نصرة رسول الله؛ فإن الله سينصره بجنود ليسوا من البشر، فالنصر محقق بهم أو بغيرهم.

وفي ذلك تكريم للرسول – صلى الله عليه وسلم – ؛ إذ هو نبي الله ومصطفاه.

أما كلمة "**عليمًا**" فقد ذكرت عقب ذلك لإظهار علمه الشامل لهذه المخلوقات جميعًا؛ فقد أحصاهم وعدهم عدًا، وسجل أزلاً كل ما يتعلق بهم، فعلمُهُ قديم لا حادث؛ إذ يستحيل أن يتحقق علمه بعد حدوث الشيء، وإلا كان مماثلاً للبشر، ولله المثل الأعلى.

أما قوله "**حكيمًا**" فيؤكد أن الله لم يخلق الكون عبثًا أو لهوًا، وإنما لحكمة اقتضتها ربوبيته، منها ما ندركه ، ومنها ما لا ندركه.

ولكن: أيهما أدق تعبيرًا أن يقول الله Y ولله المثل الأعلى- :

[**ولله جنود السموات والأرض**] بتقديم الجار والمجرور؟ .

أم يقول: "**جنود السموات والأرض لله**"؟ وما علة ذلك التقديم؟.

أما من حيث الدقة ، فالتركيب القرآني هو الأدق؛ ليخص الله تعالى نفسه بالملكية الخالصة للكون؛ فهو وحده المتصرف في المخلوقات جميعًا؛ إذ لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا، فاقتضت ألوهيتُهُ أن يكونَ وحدَه المهيمنَ والمسيطرَ على السموات والأرض وما فيهما وما بينهما.

هذا: ونلاحظ عظمة التركيب القرآني في آيات كثيرة.

منها: أنه عندما يطلب إلى المؤمنين أو غيرهم عملاً ، أو ينهى نهيًا فإنه يضع له النتيجة المترتبة عليه؛ لأنه أعلم بنفوس البشر وما تحبه وتهواه، وهذا ما نلمسه في قوله تعالى:

[**ليدخل المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار**].

وذلك تحميسًا للمؤمنين على القتال في سبيل الله؛ لأن الإنسان بطبيعته إذا عرف نتيجة عمله الذي يؤمر به أقبل عليه بنشاط وهمة وإخلاص، أما إذا كانت النتيجة مجهولة فربما يتكاسل عنه ولا يتحمس له.

ومن عظمة التركيب القرآني أيضًا أنه ينص على أشياء يمكن أن تحذف وتفهم من الكلام بسهولة، ولكنها الحكمة البالغة، فمثلاً ذكر كلمة "**المؤمنات**" بعد كلمة "**المؤمنين**" في الآية التي تحدثت عن نتيجة الجهاد، مع أن الجهاد من الأعمال التي يستوي في ثوابها الذكر والأنثى، فإذا أطلق الحكم على الذكور فإنما ينسحب أيضًا على الإناث ومع ذلك فقد نص على "**المؤمنات**" تكريمًا لمن اشتركن أو يشاركن مستقبلاً في الجهاد وإعلاء راية الإسلام؛ حتى تكون كلمة الله هي العليا، وكلمة الذين كفروا السفلى.

ومن جمال التعبير القرآني أنه يُنَّكر بعض الكلمات حين يكون التنكير أوفق وأدق أو يجمع بعض الكلمات عندما يكون الجمع أفضل وأغنى في المعنى، والدليل على ذلك أنه جاء بكلمة "**جنات**" نكرة؛ ليدل على فخامتها وعظمتها، ولتذهب النفس في تقدير ما فيها كل مذهب، حيث سيكون فيها ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر؛ إذ فيها ما تشتهيه الأنفس، وتلذ الأعين.

وقد جاء بكلمة "**جنات**" جمعًا؛ مبالغة في تكريم المؤمنين، وأن من حقهم أن يستمتعوا بأكثر من جنة – فضلاً من الله ونعمة – يتنقلون بينها فتتنوع بذلك مسرتهم بتنوع مصادر تلك المسرة، أو جاءت الكلمة "جنات" جمعًا لبيان اختلاف الجنات باختلاف أنواع الأعمال، واختلاف درجات الإيمان في قلوب المؤمنين.

كذلك فقد جاء بكلمة "**أنهار**" جمعًا؛ دلالة على تنوع النعيم الذي سيشهده المؤمنون في الجنة؛ إذ فيها أنهار من ماء غير آسن، وأنهار من لبن لم يتغير طعمه، وأنهار من خمر لذة للشاربين، وأنهار من عسل مصفى، فهو إخبار بالنعيم الذي سيكون واقعًا يراه ويتنعم به المؤمنون في الجنة.

ومما يشد انتباهنا إلى جمال التعبير القرآني أنه أخبر عن الجنة بأن الأنهار تجري من تحتِها، وذلك لإظهار مدى النعيم الذي سيتنعم به المؤمنون؛ لأن المتعة بجريان الأنهار تحت الجنات أتم وأجمل من الاستمتاع بجريانها حولها، ووسطها فقط، وإن كان هذا التركيب لا يمنع جريان الأنهار وسطها وحولها أيضًا حينئذ تكون المتعة أكثر روعة ومسرة.

فضلاً عن أن جريان الأنهار تحت الجنات يدل على القدرة العجيبة التي خَلَقت الجنات على تلك الصورة، ولا أعجب ولا أعظم من قدرته تعالى. ومن حلاوة النسق القرآني أن الآية أدخلت المؤمنين والمؤمنات الجنة قبل تكفير الذنوب؛ حيث تقول:

[ليدخل المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها ويكفر عنهم سيئاتهم].

ومعلوم أن دخول الجنة مترتب على تكفير الذنوب، وقد فعل الله ذلك؛ لأنه أراد أن يبادر ويسارع بإدخال السرور على قلوب المؤمنين والمؤمنات ؛ ليطمئنهم على مثواهم الأخير، وهو جنات عدن.

ومما يلفت النظر أن الله تعالى تخير كلمة "**تجري**"؛ لبيان لون من ألوان الجمال في الجنة ، يتجلى في الأنهار عندما تجري فيها المياه؛ إذ الجريان ينعش النفس، ويريح القلب، ويسُر الخاطر، ويجعل ما فيها طيب النفع؛ لأن ركود المياه في الأنهار لا يتحقق معه ذلك الجمال، ولا تتجدد معه تلك الصورة الممتعة، أضف إلى ذلك أن ركود الأنهار يؤدي إلى فساد مياهها وعدم الإفادة منها، الأمر الذي يوضحه قول الشاعر:

إني رأيت وقوف الماء يفسده

إن سال طاب وإن لم يجر لم يطبِ

وقد صورت الآية الكريمة جريان الأنهار على نسق صورة الأنهار في الدنيا تجسيدًا للجمال، وتقريب صورته إلى الأذهان، وتمكينًا لها في القلوب.

ومن روعة اختيار الألفاظ انتقاء لفظ "**ذلك**" المستخدم في الإشارة إلى البعيد – عادة – في قوله تعالى:

[وكان ذلك عند الله فوزًا عظيمًا]. – مع أنه يشير إلى النعم المذكورة في الآية –؛ حيث أراد الله سبحانه التدليل على أن ما فاز به المؤمنون إنما هو شيء عظيم، ولا أعظم من الوعد بدخول الجنة وغفران الذنوب ، والتنعم بما أعد الله للمؤمنين في الجنة.

ومن دلائل العظمة في نسق التعبير أنه تعالى قال في جانب المؤمنين : **[ليدخل المؤمنين والمؤمنات جنات]** وقال في جانب الكفار : **[ويعذب المنافقين والمنافقات]** إلخ.

وكان من المتوقع – مجاراةً للسياق – أن يستخدم لفظ "**يدخل**" مع الفريقين في الظاهر، ولكنه سبحانه أراد أن يفرق في المعاملة بين الفريقين ؛ حتى لا يظن الكفار بداءة أن دخولهم على غرار دخول المؤمنين والمؤمنات؛ فيطمعون في الجنة ويسعدون بذلك ولو للحظات، إلا أن الله سبحانه وتعالى فضل أن يفاجئهم بما يدخل الحسرة والحزن في قلوبهم؛ ليكون الألم أشد وأقوى، ولبيان الرفق الذي سيعامل به المؤمنون والمؤمنات في الوقت الذي سيعامل فيه المنافقون والمشركون بالشدة والقسوة.

أيضًا نرى الآية الكريمة السادسة: "**ويعذب المنافقين** ..." إلخ تنص على المنافقات والمشركات – مع سريان عقاب الذكور على الإناث منهم-؛ لبيان الإحاطة والشمول في العقاب للنوعين معًا، وعدم الإفلات منه ذكورًا وإناثًا.

كذلك فإن الآية الكريمة تصف المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات بقوله تعالى: "**الظانين بالله ظن السوء**" مع أن الآية السابقة لم تصف المؤمنين والمؤمنات بشيء.

والحكمة في ذلك أن المؤمنين والمؤمنات بمجرد وصفهم بالإيمان فقد استحقوا دخول الجنة بعد أن استجابوا لنداء الجهاد، أما وصف المنافقين وغيرهم فهو للتأكيد على عدالة الله سبحانه وتعالى وعدم ظلمه إياهم عندما يعذبهم في جهنم بسبب ظنهم السيء.

وهنا نتساءل:

لماذا عدد الله ألوان العقاب للمنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات في الآية السادسة؟.

وللإجابة على ذلك نرى حكمة الله تعالى في ذلك لبيان أن ما ارتكبوه كان جرمًا شنيعًا، وعصيانًا كبيرًا كان في تقدير الله تعالى يستحق أكثر من لون واحد من العقاب، وذلك للتنفير مما فعلوا، والترغيب في عكس ما اقترفوا.

وليس انتقاء الكلمة بمعجز وحده، بل إن اختيار زمن الفعل هو الآخر يعطي دلالة أعمق في التعبير عن مراد الله تعالى، فمثلاً نراه في الآية الخامسة يستخدم الفعل المضارع فيقول: "**ليدخل المؤمنين**" إلخ. ويقول: "**ويعذب المنافقين**" .

وفي الآية السابعة يعبر بالفعل الماضي فيقول: "**وساءت مصيرًا**".

ومن أسرار ذلك أن الفعل المضارع يوحي بتجدد الصورة واستحضارها في كل لحظة؛ ليدخل السرور على قلوب المؤمنين والمؤمنات بسبب ما تقرر لهم من دخول الجنة، والتمتع بما فيها من نعيم مقيم، ومناظر جميلة، وبسبب الوعد بغفران الذنوب أيضًا، هذا فيما يتعلق بالمؤمنين.

أما فيما يتعلق بالعصاة فقد عبر بالمضارع أولاً لينغص عليهم حياتَهم منذ البداية بتجدد صورة العذاب، وما يصاحبها من ألم جسدي ونفسي، وأنه كلما نضجت جلودُهُم بدلهم الله جلودًا غيرَها ؛ ليذوقوا العذاب، ثم

عبر بالماضي دلالة على أن ما قرره الله تعالى من سوء المنقلب صار وسيصير واقعًا لا تبديل فيه ولا تغيير.

ومن نسق التعبير الجميل أيضًا أن قدم الله تعالى الجار والمجرور في قوله: "**عليهم دائرة السوء**"؛ لتخصيص الهلاك والدمار بهم وأنه لن يتجاوزهم حسبما تقتضيه عدالة الله – تبارك وتعالى –.

ومن العذاب النفسي : أن الله تعالى استخدم لفظ "**أعد**" في قوله : "**وأعد لهم جهنم**"؛ إذ هذه الكلمة تبعث السرور في النفس؛ لأن الوعد بالإعداد – عادة – يكون لشيء محبوب، وعندما تذكر جهنم بعد ذلك تنقبض نفوسُهُم، وتحزن بعد سرورِها، ويتحولون إلى الحسرة والندامة ، وذلك على غرار قوله تعالى: "**فبشرهم بعذاب أليم**".

ومن مقتضى الحال رأينا قول الله تعالى: "**ولله جنود السموات والأرض**" يتكرر، ولكنا نرى للتكرار أسرارًا علوية سديدة؛ حيث أحبط الله بالتكرار أراجيف المنافقين من أمثال "**ابن أبَي**" حينما أشاع بعد صلح الحديبية أن محمدًا إذا صالح أهل مكة أو فتحها فله أعداء آخرون هم الفرس والروم[6]، فرد الله كيدَه في نحرِهِ بأن له جنودًا تملأ السموات والأرضَ وما بينهما، وهي أكثر عددًا وقوة من الفرس والروم ، وبذلك يكون التكرار لفظيًا، ويكون من ضرورات التحدي والتعجيز ولا أرى أصح منه حينئذ.

6

ولكن لماذا قال الله تعالى: "**وكان الله عليمًا حكيمًا**" عقب قوله الأول: "**ولله جنود السموات والأرض**"، وقال: "**وكان الله عزيزًا حكيمًا**" عقب قوله الثاني: "**ولله جنود السموات والأرض**"؟.

وللإجابة على ذلك أقول:

إن الكلام في الآية الأولى كان بصدد الدعوة إلى الجهاد، وبيان أن النصر في حاجة إلى قيام جنود بمهمة الحرب والقتال، أو التدمير والتخريب والإهلاك، وما أكثر هذه الجنود، فقال: "**عليمًا**"؛ لبيان أن علمه أحاط بكل المخلوقات وأحصى كل شيء عددًا، وأن هذه الكثرة الكثيرة التي خلقها الله لحكمة يعلمها، ولن يكن خلقها عبثًا لذلك قال: "**حكيمًا**".

أما قوله تعالى: "**عزيزًا**" فلأنه بصدد تعذيب المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات تعذيب إحاطة وشمول؛ لأنهم تحدوا أمر الله تعالى بالجهاد وغيره، فكان من الضروري أن يتحداهم سبحانه بقوته التي لا تقهر، فقال: "**عزيزًا**"، ولأن العقاب أو التهديد به لون من التقويم والإصلاح للآخرين، فإن الحكمة تقضي بوجوب عقاب المخالفين ما دام العقاب يصلح بعض النفوس ويردها إلى الصواب، ومن هنا قال تعالى: "**حكيمًا**" مرة ثانية.

نعود إلى الآية الرابعة:

"هو الذي أنزل السكينة في قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانًا مع إيمانهم".

ونذهب إلى الآية الثامنة عشرة من نفس السورة:

"لقد رضي الله عن المؤمنين إذ يبايعونك تحت الشجرة فعلم ما في قلوبهم فأنزل السكينة عليهم":

ونتأملها فنراه تعالى قال في الآية الرابعة: "**أنزل السكينة في قلوب المؤمنين**"، وفي الآية الثامنة عشرة يقول فيها: "**فأنزل السكينة عليهم**" حينئذ يتبادر إلى ذهن المتأمل سؤال عن الفرق بين "**في قلوب**" و"**عليهم**"؟. والحق أن النسق القرآني تجاوز حد الروعة والعظمة؛ إذ عبر عن كل حالة بما يناسبها؛ ففي الآية الرابعة كان المؤمنون في حاجة إلى مزيد من السكينة حتى تمتلئ وتعمر بها القلوب ؛ لتطرد ما داخلها من تردد وشك في نصر الله لنبيه – وإن لم يكن ذلك معلنًا، بل كان أحاديث نفس لدى كثير منهم – وكم السكينة المطلوب زيادته محله القلب، ولذلك لما عمرت بها القلوب ازداد إيمانُها وتضاعف.

أما الآية الثامنة عشرة فلأن السكينة كانت متوفرة في القلوب فالأفضل أن تشملهم داخلاً وخارجًا. أما عن بديع التصوير القرآني فإننا نلمحه – أول ما نلمح – في تنكير كلمة: "**فتحًا**"؛ إذ يمدنا التنكير بثلاث صور تتولد عن كل صورة صورة أخرى. أما الصورة الأولى فتتمثل في الفتح الذي يعني صلح الحديبية، والصورة هي صورة الهيبة التي تحققت للمسلمين

في نفوس قريش بعد مبايعة المسلمين لنبيهم على المنشط والمكره، هذه الصورة تولدت عنها صورة أخرى، هي صورة التراجع عن الصلف الذي كانت عليه قريش، والكبرياء الذي لجوا فيه، فجاءوا مذعنين يطلبون الصلح، ثم أقبلوا مرة أخرى – بعد مدة – ملحين على الرسول – صلى الله عليه وسلم – في أن يكف عنهم أيدي **"أبي بصير"** ورفاقه – على نحو ما ذكرت في التمهيد – ويبلغ بهم الخذلانُ إلى أن يتنازلوا عن أحد شروط الصلح، وهو الخاص بضرورة عودة من أراد الإسلام إلى قريش، وأن قريشًا لا تعيد من رجع إلى دينها.

والصورة الثانية: نلمسها في فتح خيبر الذي يحتمله لفظ الفتح، وقد انتصر المسلمون ورجعوا بغنائم لم تخطر لهم على بال – هذه الصورة تولدت عنها صورة الهزيمة النكراء التي لحقت بيهود خيبر وما تشير إليه من حسرة على سقوط حصونِهم، وتحولِهم إلى أذلاءَ لم يستطيعوا حمايةَ أرضِهِم وأمولِهِم، وهم الذين كانوا يدلون بقوتِهِمُ المادية والمعنوية.

والصورة الثالثة: نلمحها في فتح مكة، وما ترتب عليه من عزة المسلمين، وارتفاع راية الإسلام خفاقةً عاليةً على معاقل الشرك والطغيان، ومن تلك الصورة تولدت صورة أخرى هي صورة قريش وقد لبست ثوب الذل والهوان، ولحقت بها هزيمة مرة تجرعوها ولكن لم يسيغوها. والصورتان الثانية والثالثة ظلتا بظهر الغيب تداعبان أحلام المسلمين، ويسبح خيالُهُم فيهما، إلى أن صارا حقيقة ماثلة للعيان.

والآيتان: الخامسة والسادسة تحملان صورتين متناقضتين: صورة المسلمين وقد رضي الله عنهم، فأدخلهم الجنة وحط عنهم سيئاتِهم، وصورة فريق المنافقين والمشركين وقد غضب الله عليهم ولعنهم وأعد لهم جهنم وطردهم من رحمتِه. كما أن الآية الخامسة تشير إلى صورة غاية في الروعة والجمال، وهي صورة الجنة وأنهارها مما يجعل النفس تذهب كل مذهب في تصور ما أعده الله لعباده فيها، مما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، وتجعل الخيالَ يضرب في سراديب الغيب والمجهول، محاولاً التوصل إلى ما في الصورة من إبداعات. هذه الصورة لا حدود للزمن فيها؛ إذ تتعلق بها القلوب جيلاً بعد جيل، من يوم أن نزل القرآن الكريم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

كذلك فإن الآية السابعة ترمز إلى صورة يسبح فيها الخيال زمنًا حتى يصل إلى إطارها ، هذه الصورة هي صورة جنود الله من إنس، وجن، وملائكة، وريح صرصر، وعواصف وصيحات، وأمطار، وإغراق، وجراد، وقُمل، وضفادع، ودم، وفيضانات، وسيول، وأعاصير، والطاغية[١] والحاصب[٢]، والرجفة[٣]، وحجارة من سجيل.

---

(1) **الطاغية:** من معانيها الصاعقة.

(2) **الحاصب:** من معانيها الريح الشديدة تحمل التراب والحصى.

(3) **الرجفة:** الزلزلة.

الآيتان (٨ ، ٩)

ا لمفردات:

شاهدًا: يشهد على أمته يوم القيامة.

مبشرًا: يبشر المؤمنين بدخول الجنة.

نذيرًا: ينذر ويخوف الكفار من النار.

تعزروه: تقووه وتؤيدوه.

توقروه: تعظموه.

تسبحوه: تنزهوه عن كل قبيح وتذكروه دائمًا.

بكرة: أول النهار.

أصيلاً: آخر النهار، والمقصود في كل وقت.

I *المعني:*

في الآية الثامنة يرفع الله تعالى روح رسولَه المعنوية، بأن يسجل هدف الرسالة التي بعث الرسول من أجلِها، وهي الشهادة على الأمة بأنه بلغ الرسالة، وأدى الأمانة، ونصح الأمة، وأن الله Y أعلمه بأعمال أمته من

طاعة أو معصية وسيؤدي الشهادة على ذلك أمام ربه يوم القيامة فهو شاهد في الدنيا والآخرة.

ومن مهام الرسالة أن يبشر الرسول أمته بدخول الجنة لمن أطاعه وأطاع ربه، كذلك فإنه ρ ينذر العصاة ويخوفهم من النار التي تنتظرهم، وما دام الأمر كذلك فينبغي على الأمة أن تطيع ربها ورسولَه فتستجيب لداعي الإيمان، وتضحي في سبيل الدين الإسلامي بتقوية جانب الرسول وتحارب أعداءه ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، وتمنع الرسول مما يمنع الرجل منه أهل بيته في تبجيل وتوقير وتعظيم واحترام وعليهم ألا ينسوا تسبيح الله وتنزيهه عن الولد والوالد والشريك في كل وقت من ليل أو نهار.

التعليق:

في الآية الثامنة : يستوقفنا تصدير الآية الكريمة بالتوكيد، كما يلفت نظرنا تعدد مهام الرسول فيها؛ لنستجلي الحكمة من ذلك، ولعل الحكمة من التوكيد تعود إلى أن الرسول ε كان يعيش حالة نفسية مضطربة؛ بسبب عدم استجابة الصحابة له، عندما أمرهم بالنحر، والحلق أو التقصير، عقب إبرام صلح الحديبية، فأراد الله أن يؤكد له أنه لن يتخلى عنه، وأنه سيرفع ذكرَه في العالمين، وسوف يؤيده بالنصر والغلبة، تأييدًا لقول الرسول وهو يرد على **"عمر بن الخطاب"** بقوله:

"أنا عبد الله ورسوله، ولن يضيعني"[٧].

وذلك حينما اعترض عمر على شروط الصلح، وأيضًا لتقوية عزيمة الرسول ε .

أما تعديد المهام فهو من باب رفع الروح المعنوية لدى الرسول وتقوية لعزيمته أيضًا، وتطييبًا لخاطره الجريح؛ لأنه رجع و لم يدخل مكة، وكان دخولها أملاً كبيرًا يعتمل في صدره وصدور المسلمين جميعًا، كما أراد الله تعالى أن يبين لرسوله من جديد جسامة المهام التي يتحملها في سبيل هداية قومه وإرشادهم، كما استهدف إيضاح مترلة الرسول عنده، وأنه ما زال محل ثقته؛ حيث قام ويقوم بمهام متعددة على النحو الذي يرضى عنه الله - تبارك وتعالى -.

كما يستوقفها قوله تعالى: **"شاهدًا"**، وهو ليس في حاجة إلى شهادة الرسول أو غيره ولعل السر في ذلك أن الله تعالى أراد أن يرفع مترلة نبيه υ ويكرمه؛ لأن الله تعالى أعطى نبيه محمدًا مقام الشفاعة فهو في حاجة إلى معرفة حال من سيشفع لهم حتى تقبل شفاعته، أما رب العزة فليس بحاجة إلى من يشهد له أو عليه.

هذا وقد ذهب بعض العلماء إلى أن الخطاب في قوله تعالى: **"لتؤمنوا بالله ورسوله"** للرسول ولأمته، وذهب البعض الآخر إلى أن الخطاب خاص

---

(٧) أخرجه البخاري (٣١٨٢) كتاب الجزية – باب إثم من عاهد ثم غدر، ومسلم (١٧٨٥) كتاب الجهاد والسير – باب صلح الحديبية في الحديبية، من حديث سهل بن حنيف رضي الله عنه .

بالأمة وحدها، والرأي الثاني هو الذي أراه؛ لأن إيمان الرسول سبق التكليف بالرسالة، ثم كلف بدعوة أمته إلى الإسلام، فإيمان الرسول إذن سابق على إيمان أمته.

ولكن...

ما الهدف من اجتماع البكرة والأصيل في قوله تعالى: "**وتسبحوه بكرة وأصيلاً**"؟.

الذي أراه أن الهدف هو تسبيح وتنـــزيه الله تعالى في كل وقت ، وليس في وقت معين؛ لأن البكرة والأصيل يصنعان حلقة مستديرة من الزمن؛ إذ لم يُعين وقت للتسبيح في البكرة والأصيل وعلى هذا، فالتسبيح ممتد من البكرة حتى الأصيل، ومن الأصيل حتى البكرة.

كما أن هناك من يخصص البكرة بصلاة الفجر، والأصيل يشمل الصلوات الأربع، وأرى أن المقصود بلفظي البكرة والأصيل هو تسبيح الله في كل وقت كما ذكرت آنفًا؛ لأن وقت الأصيل تكون فيه صلاة واحدة هي صلاة العصر، ولا يدخل فيه وقت الظهر، ولا المغرب والعشاء بحال؛ إذ وقت الظهر يبدأ من منتصف النهار حتى وقت العصر، والمغرب والعشاء يكونان ليلاً، فإطلاق الأصيل على الصلوات الأربع فيه تجوز واسع، كما أن التسبيح هو تنـــزيه الله عن المثيل والشريك – وهذا مطلوب في كل وقت –

.

فإذا ضم هذا إلى المعنى اللغوي لكلمة أصيل – وهو الوقت حين تصفر الشمس إلى مغربها – إذا اقترن المعنيان اللغويان كان الرأي الثاني أقوى وهو تسبيح الله في كل وقت ولا يمنع كون التسبيح مطلوبًا في كل وقت أنه أشد طلبًا في هذين الوقتين على وجه الخصوص.

أيضًا من العلماء من أرجع الضمائر كلها لله في قوله تعالى: **"وتعزروه وتوقروه وتسبحوه"**.

ومنهم من أرجع الضمير إلى الرسول **U** في قوله تعالى: **"وتعزروه وتوقروه"** ويخص الضمير في قوله تعالى: **"وتسبحوه"** بالله تعالى، وإذا دُعيت إلى المفاضلة فإني أتخير الرأي الثاني؛ تكريمًا للرسول **ε** ؛ حيث قرنه الله سبحانه وتعالى به في قوله: **"لتؤمنوا بالله ورسوله"**، فمن الأفضل أن نخصه **U** ببعض الضمائر، وحتى يكون التعزير للرسول وللدين الإسلامي؛ إذ هما اللذان يحتاجان إلى تعزير فعلاً؛ إذ الله غني عن التعزير، وبذلك لا يحتاج إلى تأويل أن التعزير للرسول وللدين الإسلامي، إنما هو تعزير لله تعالى.

هذا ...ولا يفوتني التعبير الخالب في قوله تعالى:

"وتعزروه وتوقروه وتسبحوه"

- والقرآن الكريم كله تعبير خالب - ؛ إذ في هذا التعبير جمال يتجلى في التوافق الصوتي، وأعني به الاتفاق في الوزن، كما أن فيه جمالاً في التعبير مرده إلى التوافق النغمي - وأعني به التوافق في الحركات والسكنات - وإلى التموجات الصوتية التي تحدث بالانتقال من حركة أعلى - فتح وضم- إلى حركة أسفل - كسر - والعكس، ومثل ذلك يوشح التعبير بالروعة والإبداع ويحدث في النفس إثارة جاذبة.

الآية العاشرة

المفردات:

يبايعونك: يعاهدونك بالحديبية بيعة الرضوان.

يبايعون الله: عندما يبايعونك كأنهم يبايعون الله.

يد الله: قدرته وثوابه.

نكث: نقض العهد والبيعة وتراجع فيها.

ينكث على نفسه: يعود ضرر نقض العهد عليه.

أوفى: نفذ العهد والبيعة.

أجرًا عظيمًا: الجنة.

المعنى:

تشير الآية الكريمة إلى حدث تاريخي هو – بإيجاز – انتشار شائعة بأن قريشًا قتلت "**عثمان بن عفان**" عندما أوفده الرسول إليهم ليطلعهم على حقيقة الأمر الذي حضر من أجله الرسول ومن معه قاصدين مكة في العام السادس للهجرة، حينئذ ثارت ثورة الرسول ε ودعا المسلمين إلى مبايعته على التصدي لغرور قريش ومحاربتها؛ انتقامًا لمقتل "**عثمان**"؛ ولأن في القتل

استخفافًا بالإسلام ونبيه وبالمسلمين أجمعين، فأقبل المسلمون على البيعة راغبين تحت شجرة سَمُرة، وسميت البيعة : بيعة الرضوان؛ حيث رضي الله عن هذا العمل وعمن قاموا به، وقد بايعوا رسول الله على الموت، وعلى المنشط والمكره، وعلى ألا يفروا، إلا "**الجد بن قيس الأنصاري**" - المنافق - فقد اختبأ تحت بطن بعيره ولم يبايع، فامتدح الله - تبارك وتعالى - هذا العمل المجيد، واعتبر البيعة مع الرسول بيعة مع الله، الرسول بذلك وسيط بين ربه وأتباعه من المسلمين؛ تعظيمًا لما قاموا به من عمل جليل. لبيان أن مقام الرسول من مقام الله ، وذلك على غرار قوله تعالى: "**من يطع الرسول فقد أطاع الله**".

وقد بارك الله تلك البيعة بأن كانت يده فوق أيديهم، بمعنى أن قوته فوق قوتهم؛ طمأنة لهم على تحقيق النصر على أعدائهم، وأيضًا لبيان أنهم إذا كانوا أوفياء واليد كانت مظهر الوفاء ؛ حيث امتدت من كل مسلم يده لأخذ العهد والميثاق فإن ثواب الله عميم ، ويده مظهر الثواب والعطاء.

في الوقت نفسه، خوَّف الله من نقض العهد والميثاق وعدم الوفاء بحقوق البيعة، فمن لم يحترم العهد مع رسول الله فإنه يعرض نفسه للجزاء والعقاب ويحرمها من الثواب والرضوان ، ثم عاد الله - تبارك وتعالى - ممتدحًا راضيًا عمن أوفوا بعهودهم بعد الإيمان بالله أو بعد بيعة الرسول ﷺ مبينًا لهم الجزاء الأوفى الذي أعده لهم، ولا أعظم من الجنة ثوابًا ومآلاً.

التعليق:

تستوقفنا الآية الكريمة لنمتاح من معينها الرقراق فيضًا من المعاني المخبوءة والأسرار الدفينة، وأول ما يستوقفنا فيها أن الله تعالى عبر عن البيعة بالفعل المضارع مع وقوعها في الماضي، ونرى من أسرار ذلك أن الله Y أراد أن يطلعنا على رضاه الدائم عن البيعة والمبايعين، وأن صورة البيعة كلما تجددت تجدد معها الرضى والقبول والاستحسان، وأيضًا لتظل صورة بيعة المجاهدين تتجدد في أذهان المسلمين على مر العصور؛ تكريمًا لهم، واتخاذ القدوة منهم، فكأن الله تعالى يريد من المسلمين أن يكونوا على غرار من سبقهم من المبايعين في الإخلاص والتضحية والفداء.

أما قوله (يد الله فوق أيديهم) فالصحيح الذي عليه سلف الأمة رحمهم الله أننا نثبت لله عز وجل يدٌ تليق بجلاله عز وجل لا تشبه يد المخلوقين، وكيفية هذه اليد مجهولة لنا لأنها من عالم الغيب، أما معناها فمعلوم لنا في لغة العرب، ولا يلزم من اشتراك الأشياء في المسميات اشتراكها في الكيفية، فنحن نثبت لله عز وجل ما أثبته لنفسه من الصفات وما أثبته له رسوله صلى الله عليه وسلم من غير تأويل ولا تشبيه ولا تكييف ولا تعطيل.

وأما من فسر يد الله بأنها بمعنى القوة أو العطاء أو الثواب أو غير ذلك من المعاني المعنوية فهو قول أهل التأويل الذين صرفوا كلام الله عز وجل عن ظاهره المتبادر إلى الذهن بدون قرينة صحيحة معتبرة.

وكذلك يستفاد من قوله (يد الله فوق أيديهم) إثبات العلو والفوقية لله عز وجل، وأن الله عز وجل مستوٍ على عرشه بائنٌ من خلقه.

كما يستهوينا السؤال التالي:

لِمَ لَم يقل الله تعالى: **"فمن نكث فإنما نكث على نفسه"** وأجرى الفعل الثاني على صورة المضارع؟.

وللإجابة على ذلك: نرى الحكمة البالغة تطالعنا بأن المضارع في موضعه أنسب من الماضي؛ لأن النكث وقع في الماضي وعاقبته ستكون في المستقبل فاستعمال الأزمنة في الآية الكريمة استعمال يطابق الواقع وما سيكون واقعًا في المستقبل.

أيضًا فإننا نلمس حكمة بالغة أخرى عندما نرى مظهرًا للعدالة الإلهية يتمثل في أن عاقبة نقض العهد لن تعود إلا على الناكثين دون أحد من أولادهم أو ذراريهم؛ تصديقًا لقوله تعالى: **"كل امرئ بما كسب رهين"**.

ومن روعة التعبير أن عاقبة النكث قد وردت مؤكدة بينما لم تؤكد عاقبة الوفاء بالعهد، وسر تلك الروعة يظهر في أن الناكثين قاموا بعمل شنيع يستحقون عليه أبشع ألوان العقاب، وحتى لا يتولد في نفوس الناكثين أمل

في العفو أكد لهم الله تعالى نزول العقاب الحتمي بهم ليكونوا عبرة لأولي الألباب، أما الذين أوفوا بالعهد فليسوا في حاجة إلى تأكيد؛ لأنهم عاهدوا ووفوا ابتغاء مرضاة الله دون انتظار ثواب، فكرمهم الله تعالى بتقرير الثواب العظيم لهم، ولأنهم مستسلمون لأوامر الله وقضائه ومصدقون بما يعد، فليسوا في حاجة إلى تأكيد.

هذه الآية تحمل صورتين:

إحداهما حسية، والأخرى معنوية.

أما الحسية فتتجلى في إقبال الصحابة – رضوان الله عليهم – مبايعين الرسول ε وما تعكسه المبايعة من حب له ولدينه دفعهم إلى التضحية بالنفس والنفيس في سبيل إعلاء كلمة الله.

هذه الصورة يبرز فيها عنصر الزمان والمكان بروزًا واضحًا:

أما الزمان فهو المدة التي استغرقها تجمع المسلمين من كل صوب وحدب. **وأما المكان** فهو تلك البقعة التي شغلها المسلمون وأقاموا عليها.

زفرة أندلسية

زفرة أندلسية

تمهيد:

كان لسقوط دولة الإسلام في الأندلس لوعة مُرة، أثارت أشجان المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، واستنـــزفت دماء القلب المفطور ، فصبوا ذلك في شعر يذيبُ الصخر ويؤجج في القلب نارًا لا تخمد وقد كانت الفاجعة فوق الاحتمال ؛ إذ كان سعيرُها الواري بين الضلوع يشوي الكبد ويلذع القلب، حتى أذكى المشاعر فلهجت الأنفس بالصراخ والعويل، وبكت العيون بدمع حار مدرار وكانت الفاجعة لدى الأندلسيين أشد وأنكى، ومن هنا رأيناهم يفردون قصائد لبكاء المدن الغاربة على نحو لم يتيسر لشعراء المشرق كثيرًا.

والقصيدة التي بين يدي الدراسة لا يعرف لها قائل – شأنها في ذلك شأن كثير من القصائد الباكية في هذا المضمار – وفيها يأسى الشاعر لسقوط مدينة رندة، ويصور مشاعره وآلامه التي اعتملت بها نفسه لذلك السقوط

المزري، ويتحسر لما آلت إليه تلك المدينة وغيرها من المدن، حتى غربت شمس الإسلام في الأندلس.

وقد نظمت هذه القصيدة بعد سقوط غرناطة – آخر معقل من معاقل الإسلام في الأندلس – . وقد استنبط الأستاذ "محمد عبد الله عنان"[1] أنها قيلت حوالي سنة "٩٠٥ هـ" "١٥٠٠م" بعد أن درسها دراسة تاريخية في مجلة الرسالة العدد "١٣٣" "٢٠ يناير ١٩٣٦ م" وهي ملحمة طويلة، اعتمدت في رصد الأبيات محل الدراسة على ما سجله الأستاذ الدكتور "محمد رجب البيومي" في كتابه: " الأدب الأندلسي " بعد تصويب ما فيها من أخطاء مطبعية محدودة استقام بعدها المعنى.

وإليكم هذه القطوف الدانية من القصيدة:

النص:

أحقًا خبا من جو رُندة نورها وقدكسفت بعدالشموس بُدورُها؟

وقد أظلمت أرجاؤها وتزلزلت منازلها ذات العلا وقصورُها؟

تسلمها حزب الصليب وقادها وكانت شرودًا لا يُقاد نفورُها

فباد بها الإسلام حتى تقطعت مناسبُها واستأصل الحق زورُها

[1] **عن كتاب:** "الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير" للدكتور: محمد رجب البيومي (ص ٢٢٧) ، إدارة الثقافة والنشر – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية -.

لِقَرع النواقيس اعتلى بمنارها كرائهُ أصوات يروع صريرُها
فواحسرتاه كم مساجد حُولت وكانت إلى البيت الحرام شُطورُها
ووا أسفاكم من مآذن أوحشت وقد كان معتاد الآذان يزورُها
وكم من لسان كان فيها مرتلٌ وحفلٌ بختم الذكر تمضي شهورُها
وكم طفلة حسناء فيها مصونة إذا سفرت يسبي العقول سُفورُها
تميل كغصن البان مالت به الصبا وقد زانها ديباجُها وحريرُها
فأضحت بأيدي الكافرين رهينة وقد هُتكت بالرغم منها ستورُها
وقد لُطمت واحر قلبي خدودُها وقد بُعثرت وادمع عيني شعورُها
وإن تستغث بالله والدين لا تُغَث وإن تستجر ذا رحمة لا يجيرُها
وقد حيل ما بين الشقيق وبينها وأسلمها آباؤها وعشيرُها
وكم من عجوز يُحرم الماء ظَمْؤُها على الذل يُطوى لُبثها ومَسيرُها
وشيخٍ على الإسلام شابت شُيُوبُه يمزق من بعد الوقار قَتيرُها
وكم فيهم من مهجة ذات ضَجةٍ تَوَد لو انضمت عليها قبورُها
لها روعة من وقعة البَين دائم أساها وعين لا يكف هديرُها
وكم من صغير حِيزَ من حجر أمه فأكبادها حَراءُ لَفح هجيرُها
وكم من صغير بدل الدهر دينه وهل يتبع الشيطان إلا صغيرُها؟
كروب وأحزان يلين لها الصفا عواقبها محذورة وشرورُها
فيا قُرحة القلب الذي عاش بعدها ويَا لَعَمى عين رآها بصيرُها

ويا غُربة الإسلام بين خلالها ويا عثرة أنى يُقال عُثُورُها
ويا ليت أمي لم تلدني وليتني بليت فلم تَلفح فؤادي حَرورُها
منازلها مصدورة وبطاحها مدائنها موتورة وثغورُها
هائمها مفجوعة ونجودها وأحجارها مصدوعة وصخورُها
وقد لبست ثوب الحِداد ومُزقت ملابسُ حسن كان يزهو حُبورُها
تُرى للأسى أعلامُها وهي خُشَّع ومنبرها مُستعبر وسريرُها
ومأمومها ساهي الحِجا وإمامها وزائرها في مأتم ومَزُورُها
أضعنا حقوق الله حتى أضاعنا وحُلت عُرى الإسلام إلا يسيرُها
لقد سلبوا أوطاننا ونفوسنا وأموالنا فيئًا أبيحت وُفُورُها
وقد عَدَتِ الإفرنج من كل شاهق علينا فَوَفت للصليب نُذورُها
ودبت أفاعيها إلى كل مؤمن وعض بأكباد التقاة عَقورُها
أنادي لها عُجم الرجال وعُربَها نداءَ سَراةُ القَفرُ إذ ضل عيرُها
إله الورى ندعوك يا خير مُرتجى لكالحة هز الصليبَ سُرورُها
أغث دعوات المستغيثين إنهم ببابك مَوقُوفُو الحُشاشات بُورُها

العرض:

أحقًا خبا من جو رُندة نورها وقدكسفت بعدالشموس بُدورُها؟
وقد أظلمت أرجاؤها وتزلزلت منازلها ذات العلا وقصورُها؟
تسلمها حزب الصليب وقادها وكانت شرودًا لا يُقاد نفورُها
فباد بها الإسلام حتى تقطعت مناسبُها واستأصل الحق زورُها

المفردات:

خبا: اختفى.

رندة: إحدى مدن الأندلس.

كسفت: احتجبت وذهب نورُها.

أرجاؤها: نواحيها .

تزلزلت: تحركت بشدة.

منازه: جمع منــزه وهو مكان التنــزه.

قادها: تحكم فيها.

شرودًا: أبية ممتنعة "تصعب السيطرة عليها".

لا يقاد: لا يغلب.

نفورها: إباؤها وتمنعها.

باد: هلك وضاع وقضى عليه .

مَنَاسِب: جمع منسب ويقصد الحب والمودة.

استأصل الحق: قضى عليه.

المعنى:

يتحسر الشاعر على سقوط مدينة "رندة" في أيدي أعداء الإسلام، فباتت مظلمة بليل الشرك الدامس، بعد أن كان نور الإسلام يلفها، وينشر فيها الضياء، وأن مظاهر الإشراق فيها تعطلت، بأن كسفت البدور والشموس، وكما انتشرت الظلمات في كل ناحية من نواحيها ارتجت واهتزت أماكن التنـــزه فيها، فصارت مصدر إيلام بعد أن كانت ينابيع للبهجة والأنس والمسرة، وقد تحولت قصورُها خرابًا يبابًا لا أنيس فيها ولا جليس، وقد سقطت في أيدي أعداء الله لقمة سائغة تحكم فيها وتسلط عليها وعلى أهلها، وهي التي كانت أبية متمنعة لا يغلبها غالب، ولا يمكن لعدو أن يتحكم فيها أو يفرض سلطانَه عليها؛ إذ كانت تستعصي على من يحاول اقتحامَها إبان قوتها ومنعتها وتحصن أبنائها بدينهم، وقوة إيمانهم، وصلابة عزيمتهم، أما وقد دب الضعف بين حاكميها ومحكوميها فقد سهل على الأعداء أن يقضوا على الإسلام، ويطمسوا معالِمَه في تلك المدينة – وغيرها

من المدن – وقطعوا ما كان بين أبنائها من مودات وعلاقات كريمة، كما تقطعت بينهم الأنساب.

التحليل:

من اللفظة الأولى "أحقًا" ندرك المرارة التي يتجرعها الشاعر ولا يكاد يسيغها، وتتعرى لنا نفسه في صورة مكشوفة لا مواربة فيها ولا استقرار؛ إذ نرى عاطفته تغيم وتعبس، والحسرة تقطر من كلمته ممتزجة بالدم والدمع، فقد سقطت "رندة" وسقطت الأندلس، وهذا هو مصدر المرارة والألم، إلا أنه لا يُسيغ ذلك، مما جعله يسوق عاطفتَه المتوجعة في أسلوب استنكاري كان الاستفهام أحد وسائله.

وحتى يكشف لنا عن عاطفة اليأس والقنوط فقد جمع بين مصادر الإضاءة والإنارة، وسوى بينهم في الاحتجاب والإظلام رامزًا بذلك إلى ذهاب الأمل وضياعه واندثاره، وهو ما كشفه البيت الثاني بوضوح وإسفار، وقد عمد الشاعر إلى تعميق الصورة وامتدادها ، فلم يكتف بالتعبير عن اختفاء نور مدينة "رندة" بل ذكر أن مصادر هذا النور قد احتجبت وكسفت، وهو ما يفهم من اختفاء نور "رندة" .

كما أنه أشار في البيت الثاني إلى انتشار الظلام في جميع نواحي "رندة".

وهو ما يفهم أيضًا من الشطرة الأولى في البيت الثاني، إلا أن الشاعر أراد أن يعمق الصورة لتتواءم وعمق الجروح النادبة في أحشائه وبين طوايا نفسه.

وما تزال العاطفة تقطر دماء والحالة النفسية تزداد سقوطًا وتدهورًا حينما نرى الشاعر يصور ضياع مظاهر البهجة وهي المنازه والقصور ومما جعل الجراح ثاعبة باستمرار أن الأعداء استولوا على المدينة دون مقاومة، وهو ما عكسه لفظ "تسلمها" ، وكأنها كانت له حقًا ضائعًا استرده واستلمه من المسلمين، وفي الوقت نفسه يعكس اللفظ مدى الضعف والهوان الذين كان عليهما أبناء المدينة مما جعلهم لا يقاومون الأعداء.

وهنا تكتسي العاطفة ثوب الجزع، والشاعر يعبر عن المأساة في صورتين متقابلتين في البيت الأول، فقد عرض صورة "رندة" وهي مشرقة في الشطرة الأولى في مقابل صورتها مظلمة في الشطرة الثانية، الأمر الذي يصور فداحة الخطب وثقل المصيبة التي هزت كيانه.

كما عرضها أيضًا في صورتين متقابلتين أخريين في البيت الثالث: الصورة الأولى، وتبدو في الإباء والشمم والشرود والتأبي على الأعداء، والصورة الثانية وتتبلور في السقوط المزري، والاستسلام الذليل، وهو في كل ذلك يندب حظ المدينة في أبنائها الكسالى المتخاذلين.

وفي الوقت نفسه يجعل الصورة الأولى - الزمانية والمكانية - ماثلة في الأذهان. ولشدة وقت المصيبة على نفس الشاعر، ولهول النكبة النكراء فقد اضطرب الشاعر في حكمه حينما نراه يعبر عن ضياع الإسلام بسقوط المدينة، والحق أن الذي ضاع من الإسلام هو جانبه السياسي والعسكري، أما الجانب العقدي فما زالت تعمر به القلوب آنذاك، إلا إذا اعتبر الشاعر التفريط في المدينة حتى سقطت تفريطًا أيضًا في جانب الدين الذي يدعو إلى الدفاع عن الأرض حتى الشهادة، ولأنهم لم يفعلوا ذلك فقد اعتبرهم ضيعوا الدين وفرطوا فيه، كما أضاعوا المدينة وفرطوا فيها، كأنهم لم يستجيبوا لداعي الدين حين دعاهم إلى الجهاد.

هذا ونلاحظ في تلك الأبيات - وما يليها - كثافة في المشاعر والأحاسيس والصور، وعمقًا في الانفعالات إلى الحد الغائى في نفس الشاعر.

كما أن هذه الأبيات الأربعة تشكل لوحة كلية عامة لما حدث في نفس الشاعر من تصدع، ولما آلت إليه حال الأندلس بعد سقوطها في يد الفرنجة.

ولو أنا أردنا أن نركز الهدف من الصور المتقابلة فسوف نراه ماثلاً في إظهار الجزع ووقع المصيبة وثقلها، وتحجيم هول النكبة النكراء، وفداحة الخطْب، وجعله ماثلاً في الأذهان في كل وقت وحين، بالإضافة إلى الإثارة الفكرية، وتحريك المشاعر، والسيطرة على الأفئدة، بهدف خلق مشاركة وجدانية حيال هذا الخطب الجلل .

لقرع النواقيس اعتلى بمنارها كرائهُ أصوات يروع صريرُها
فواحسرتاه كم مساجد حُولت وكانت إلى البيت الحرام شُطورُها
وواأسفًا كم من مآذن أوحشت وقد كان معتاد الآذان يزورُها
وكم من لسان كان فيها مرتلٌ وحفلٌ بختم الذكر تمضي شهورُها

المفردات:

قرع: ضرب، ويقصد بالقرع هنا الصوت.

النواقيس: الأجراس، ويقصد بها أجراس الكنائس بالذات.

اعتلى: ارتفع.

منارها: جمع منارة وهي المئذنة.

يروع: يفزع.

صرير: صوت .

واحسرتاه وواأسفا: كلمتان تستخدمان في إظهار الجزع والتحسر والألم.

حولت: فقدت وظيفتها و لم تصبح دُورًا للعبادة.

شطورها: نواحيها وقبلاتها.

أوحشت: خربت.

معتاد الآذان: المؤذن.

يزورها: يؤذن من فوقها.

مرتل: قارئ القرآن الكريم.

الذكر: القرآن الكريم.

المعنى:

بعد أن كانت المآذن مصدر الدعوة إلى الله، وصوت الأذان حبيبًا إلى النفوس، صارت تصدر عنها أصوات النواقيس بصوت كريه بغيض يفزع الآمنين، وترفضه الآذان المؤمنة، وبذلك عطلت مهمة المساجد، و لم تصبح دور عبادة للمسلمين، كما تحولت القبلة فيها عن اتجاهها إلى البيت الحرام بمكة، وهذه هي مدعاة الحسرة والفجيعة ، ثم تتكرر الحسرة مصحوبة بأنين موجع حينما صارت المآذن إلى خراب يباب بعد أن كانت عامرة بصوت المؤذنين الذين لم يتخلفوا عن الأذان في وقته المعلوم.

كذلك فقد كانت المساجد عامرة بقارئي القرآن الكريم في ترتيل حبيب، وأن هذه التلاوة كانت تتواصل، وأن المسلمين كانوا يقيمون الاحتفالات احتفاءً بختم القرآن الكريم.

التحليل:

في هذه الأبيات الأربعة يرسم الشاعر لوحة فنية ، وإن كانت جارحة؛ إذ كانت عاطفته الملتاعة من وراء اختيار الألفاظ والتراكيب، ووضع بعضها في سياق خاص كشف به عما يعتمل في أعماقه من نار يتفجر معها غيظه المكتوم، فنراه يقدم المجرور لا حبًا فيما يدل عليه، ولكن مبادرة منه في إطلاق سبب الغيظ من أعماقه؛ حيث ضاق بقرع النواقيس ذرعًا، وهنا نلمح الرسم بالكلمات؛ إذ يستطيع رسام ما أن يصور بريشته ناقوسًا على حالة يفهم منها أنه يدق فوق مئذنة، وأمام المشهد يصور إنسانًا يجعل إصبعيه في أذنيه، حينئذ يفهم المشاهد مدى كراهية هذا الصوت البغيض.

كما أن البيت الأول يحمل صورة حاضرة شاخصة، وهي كراهية الصوت المنبعث من الأجراس من فوق المآذن ، هذه الصورة تتولد عنها صورة غائبة غير منظورة، وغير مستمدة من الألفاظ، تلك الصورة الغائبة نفهمها باعتبارها نقيضًا للصورة الأولى؛ إذ الكراهية يقابلها الحب والإعجاب، وبناء على ذلك فإن عنصر الاستدعاء يجعلنا نتخيل صورة المحبين المعجبين بصوت الأذان وهو ينبعث من فوق المآذن.

ولو أن الشاعر جعل البيت الثالث تاليًا للبيت الأول لتحولت الصورة الغائبة إلى صورة حاضرة، وهو ما يتسق وترتيب الأفكار وتنظيمها، إلا أن العاطفة المشحونة بالأسى والألم جعلته لا يستطيع السيطرة على عنصر الفكر الذي يقوم بالترتيب والتنظيم ، كما أنه لو قام بالضم الذي أشرت إليه لاكتسب تعبيره عمقًا في التصوير؛ إذ قرع النواقيس يوحي بخراب المآذن

والمساجد معًا، والبيت الثالث يوحي بذلك أيضًا، فلو تجاور البيتان – كما ذكرت – لكان البيت "وواأسفا" عمقًا للبيت الأول، ولكن يبدو أن الشاعر لم يهتد إلى ذلك.

هذا، وإني لا أكاد أستسيغ استخدام كلمة "صرير" في البيت الأول؛ لأن الصرير يدل على الصوت الضعيف، وصوت النواقيس ليس بضعيف، بل يكون مجلجلاً ليسمع أكبر عدد ممن يهرعون إلى الكنائس للعبادة.

ولو افترضنا جدلاً أن صوت النواقيس ضعيف، فإن الكراهية له تجعل الإنسان يضيق به؛ حيث ترفضه الأذن حتى ولو كان ضعيفًا؛ إذ وقعه عليها كان قويًا مؤلمًا؛ لأن الكراهية تعكس الأمور إلى مضادها.

كذلك فإني أرى ضعفًا في كلمة "يزورها" تعبيرًا عن تكرار الأذان من المؤذن؛ إذ الزيارة لا تتصف بالدوام والاستمرار حتى تتفق وطبيعة الأذان الذي يتكرر في اليوم خمس مرات، ولو أن الزيارة تكررت بهذا العدد لكانت مدعاة إلى الملل والضجر.

البيت الثاني يحمل صورتين متقابلتين أيضًا:

هما: صورة غابت في حساب الزمن، وهي صورة المساجد وقبلاتها متجهة إلى البيت العتيق، وصورة حاضرة في حساب الزمن أيضًا، وهي صورة المساجد وقد تحولت عن مهمتها التي شيدت من أجلها، والبيت الثالث كذلك يحمل صورتين متقابلتين، فالصورة الغائبة تتضح في مواظبة المؤذنين على الأذان، والصورة الحاضرة صورة الخراب الذي آلت إليه المآذن.

أما فائدة الصور المتقابلة فقد أشرت إليها في تحليل المقطع الأول، فلا حاجة بنا إلى تكرارها هنا.

ولأن الشاعر مجروح القلب، مكلوم الفؤاد فقد صبغ البيتين: الثاني والثالث بالصبغ الأحمر الدامي؛ حيث رأينا نفسه تثعب دمًا من خلال كلمتيه: "فواحسرتاه، ووأأسفا".

بقي أن ننظر إلى أي مدى وفق الشاعر في استخدام كلمة "كم" في الأبيات: الثاني والثالث والرابع.

من المعلوم أن "كم" تفيد الكثرة من منظور علم النحو، وعليه فإن بعض المساجد والمآذن والألسنة ما تزال على حالها خضوعًا لمفهوم اللفظ؛ لأن "كم" لا تفيد التعميم، والحقيقة أن المساجد كلها تعطلت وظائفها، وكذلك المآذن، وبالتالي لم يعد هناك مجالس لتلاوة الذكر الحكيم، وقضى بذلك على الاحتفالات التي كانت تقام بمناسبة ختم القرآن الكريم، إذن فالشاعر غير موفق في اختيار هذه الكلمة؛ لأن الكثرة التي تفيدها – ولو جلت عن الحصر– فإنها لا تفيد الإحاطة والشمول.

وكم طفلة حسناء فيها مصونة إذا سفرت يسبي العقول سُفورُها

تميل كغصن البان مالت به الصبا وقد زانها ديباجُها وحريرُها

فأضحت بأيدي الكافرين رهينة وقد هُتكت بالرغم منها ستورُها

وقد لُطمت واحر قلبي خدودُها وقد بُعثرت وادمع عيني شعورُها

وإن تستغث بالله والدين لا تُغَث وإن تستجر ذا رحمة لا يجيرُها

وقد حيل ما بين الشقيق وبينها وأسلمها آباؤها وعشيرُها

المفردات:

مصونة: محفوظة بالغيرة عليها.

سفرت: ظهر وجهها.

يسبي: يسلب ويسيطر.

البان: ضرب من الشجر سبط القوام مستقيم.

لين الصبا: ريح لينة لا حر فيها ولا برد.

الديباج: نوع من الثياب المبطن بالحرير أيضًا.

رهينة: حبيسة أسيرة.

هتكت: مزقت.

بالرغم منها: غصبًا.

هتكت ستورها: اغتُصِبت .

تستغيث: تطلب العون.

تستجر: تستنجد.

حيل: فرق.

أسلمها: فرط فيها.

العشير: الزوج أو الأهل والمقصود هنا الأهل.

المعنى:

يتناول الشاعر في هذه الأبيات قصة طفلة وجهها جميل المنظر، فاتنة في سفورها، يستولى جمالها على العقول فيسلبها ويسيطر عليها، وجسمها مياد مائس، يزينه ثوب الحرير الخالص، هذه الفتاة الرائعة المستمتعة بحريتها تحولت إلى رهينة أسيرة حبيسة في أيدي الكافرين، وليت الأمر توقف على ذلك، بل اغتصبها هؤلاء الكافرون رغم أنفها، فدفعها ذلك العار إلى لطم الخدود؛ حزنًا على شرفها السليب، وقد بعثرت شعرها استنكارًا لما حدث لها، وقد يكون لطم الخدود ونثر الشعور قد حدث من الأعداء، وبذلك لم يترك العدو وسيلة للتعذيب إلا وقد ارتكبها، هذه الفتاة كانت تطلب العون من قومها مستشفعة حاثة لهم بالله والدين، وتستنجد بأولي الرحمة أملاً في تحريك قلوبهم إلا أنها صارت كالحجارة أو أشد قسوة، وقد فرق العدو بينها وبين شقيقها الذي كان يحميها ويحوطها برعايته، وأهلها في كل ذلك متبلدون، فرطوا فيها، بل قدموها هدية للأعداء.

التحليل:

هذه لوحة شعرية جديدة، أثار فيها الشاعر مواجيد القارئين والسامعين جميعًا، بعد أن لذع أكبادهم، وبعد أن اكتوى هو بنار الفاجعة المؤلمة؛ حيث اعتمد في الإثارة على عنصر يهز النفس، ويزلزل كيانها، ويتمثل هذا العنصر في الطفلة الحسناء التي تحتاج إلى الرعاية والحماية الدائمة، ولكنها لا ترى شيئًا من ذلك، وتعميقًا لعنصر الإثارة فقد عمد الشاعر إلى رسم صورتين متقابلتين: صورة للطفلة وهي تعتلي معارج الجمال، وقد أحاطتها مظاهره من وجه يسبي العقول وقوام رشيق، وثوب أنيق أكد رقتها وتنعمها بأن جعل أثوابها من الحرير المبطن بالحرير تارة، وغير المبطن تارة أخرى مما عمق صورة الرفاهية التي تعايشها الطفلة وتحيا فيها، وصورة أخرى للطفلة وقد صارت إلى الذل والهوان بسبب سلب شرفها ولطم خدودها وبعثرة شعرها، وهنا تتولد صورة ثالثة تقفز إلى الخيال قفزًا ، وهي صورة التعذيب النفسي بجانب التعذيب الجسدي، مما جعل الشاعر في ثورة نفسية جامحة ألهبت مشاعره وأحاسيسه باحت بها الألفاظ التي تحمل معاني التفجع والتوجع، وكانت آلامه خلال ذلك باطنة في قلبه وظاهرة في دموعه، ولعل الإيلام النفسي كان مؤلمًا غاية الألم، فأراد أن يخفف من وقع حدته، فبادر بالإفصاح عنه، وفصل بين الفعل ومعموله بأداة الإفصاح وهي: "واحر قلبي"، و"وادمع عيني".

كذلك فقد عمد الشاعر إلى رسم صورتين متقابلتين أخريين لهذه الفتاة: صورة وهي تستغيث وتستجير، وصورة أخرى وهي لا تجد غوثًا ولا

عونًا، وقد أذكى الشاعر حرارة الصور وما يصاحبها من إيلام نفسي بأن كانت الفتاة وهي تستغيث بقومها ، علهم يرقون لحالها، ولكن الوازع الديني كان قد مات في نفوسهم، فهي تناديهم ولا مجيب.

ويرسم الشاعر صورة أخرى للفتاة ؛ تعميقًا للتعذيب النفسي بأن حيل بينها وبين شقيقها ، فأصحبت المصيبة مصيبتان: مصيبتها في نفسها، ومصيبتها في أخيها الذي تخطفه الأعداء ولا تعلم عن مصيره شيئًا؛ إذ لو أسر معها لهان الخطب على نفسها، ولكنه ذهب إلى المجهول الذي لا تعرف له أرض أو سماء. ومما هو أشد وأنكى من ذلك أن أهلها أسلموها للأعداء، وهذه أذل صور تصادفها طفلة في حياتها.

وتصويرًا للضعف المزري والهوان الذليل فقد أسند الشاعر تسليم الطفلة إلى الآباء والأهل معًا. فأي قوم هؤلاء؟ هذه الصورة المهينة عبر عنها لفظ واحد هو: "أسلم" فهل هي واقعية فعلاً؟. فإن كانت كذلك فهذه هي الطامة الكبرى؛ لأنها تتنافى مع الغيرة الإسلامية والحمية العربية، وكأن القوم قد انسلخوا من دينهم وعربيتهم، وتجردوا من مبادئهما وأخلاقياتهما وإني لا أعتقد الأمر قد وصل إلى هذا الحد، وما يتصوره الإنسان أن يحدث للفتاة ما يحدث تحت الإكراه لها والتهديد لقومها، ويبدو أن الشاعر أراد أن يجسد الفجيعة ويصور حجمها الحقيقي، فلجأ إلى تلك الصورة التي تحمل اللوم المر والعتاب الموجع؛ إذ لم يعد يملك أكثر من ذلك. وغني عن البيان أن الطفلة لم

تكن واحدة ، ولكنها رمز لكل أطفال ونساء المسلمين في الأندلس ممن حدث لهم ما حدث لفتاة الشاعر.

وأود أن أشير إلى أن هذه الأبيات تحمل صورة كلية تفرعت عنها صور جزئية أثرت اللوحة الشعرية إثراءً غنيًا بعناصر الصورة من صوت ولون وحركة وهيئة. أما الصورة الكلية فنستطيع أن نحدد إطارها بقولنا: "مأساة فتاة". وعن الصور الجزئية فقد استعرضها في حالة التقابل أو الانفراد، كما أشير إلى أن هذه اللوحة الفنية غنية بالكثافة التصويرية، والرسم فيها بالكلمات أوضح ما يكون؛ بحيث يستطيع الرسام أن يبدع مجموعة من اللوحات، يصور في كل لوحة حالة من حالات الفتاة التي تنوعت وتعددت.

وكم من عجوز يُحرم الماء ظَمؤُها ... على الذل يُطوى لُبثها ومسيرُها

وشيخٍ على الإسلام شابت شُيُوبُه ... يمزق من بعد الوقار قتيرُها

وكم فيهم من مهجة ذات ضَجةٍ ... تَوَد لو انضمت عليها قبورُها

لها روعة من وقعة البَين دائم ... أساها وعين لا يكف هديرُها

I *المفردات:*

الظمأ: العطش.

لبثها: إقامتها.

مسيرها: انتقالها.

شابت شيوبه: اشتد بياض شعره.

يمزق: يقصد يحطم.

الوقار: الرزانة والحلم.

القتير: الرأس.

مهجة: روح.

ضجة: ثورة.

روعة: فزع.

وقعة البين: وقوع وحدوث الافتراق.

أساها: حزنها.

لا يكف: لا يتوقف.

هدير: يقصد دموعها الغزيرة.

المعنى:

بعد أن تحدث الشاعر عن مصير الطفلة في المقطع السابق عرج هنا على ما حدث لكبار السن ممن يجدر بهم أن يحاطوا بالرعاية والحماية، ولكنها الخسة والنذالة، فقد حرم الأعداء النساء العجائز من الماء ولم يرحموا لهن ضعفًا، وأنهم تحكموا فيهن بالذل والإهانة، سواء في حال إقامتهن في بيوتهن

أو في حال مغادرتهن لها إلى مكان الأسر والعبودية، ومثل ذلك من ذل وهوان فعل بالشيوخ الذين اشتعلت رءوسهم شيبًا، وازدانوا بالوقار والحلم والرزانة، و لم يتوقفوا عند هذا الحد ، بل حطموا رءوسهم تحطيمًا، مما جرد الأعداء من كل مظاهر الرحمة والرأفة، هؤلاء الشيوخ مع تقدمهم في السن وبلوغهم مبلغ العجزة إلا أنهم كانوا يتميزون – سابقًا – بروح أبية وثابة ثائرة ترفض الذل والهوان، وتفضل الموت على الحياة في ظلال الأسر والعبودية، هذه المهج وتلك الأرواح كانت تفزع وتفرق وتخشى وقوع البين وبعد الأخ عن أخيه وأمه وأبيه وأخته وأصحابه وهي تعيش في حزن دائم، وطرف ساهم، وفم واجم، ولا تملك إلا البكاء والنحيب، ولا يتوقف دمعها المدرار.

التحليل:

لوعة شعرية أخرى يصور فيها الشاعر قسوة وبغي وظلم الأعداء لهؤلاء العجائز والشيوخ، في الوقت الذي يحتاجون فيه الرعاية والعطف والحدب حتى من الأعداء، ومعنى ذلك أنهم أجرموا بارتكاب ما يخالف أبسط قواعد الإنسانية، وما هو معمول به في القوانين والأعراف الدولية، ولقد صورهم في أبشع صور القسوة والهمجية ، بأن حرموا العجائز والشيوخ ما لا يجب أن يحرموا منه وهو الماء، ولو أنهم حرموا الطعام

والكساء لكان أهون؛ إذ يطيق الإنسان الجوع والعري أكثر مما يطيق الظمأ والعطش، والمرأة بالذات أضعف من الرجل في احتمال الجوع والعطش.

كما أنه سجل النذالة والخسة عليهم بأن بادر بتقديم الجار والمجرور "على الذل" كأن النذالة صارت طبعًا لهم وخلقًا لا يستطيعون التخلص منه، وهو شيء تنفر منه الطباع المستقيمة.

هذه النذالة وتلك الخسة لا تفارقهم لحظة واحدة من ليل أو نهار، بل تلازمهم زمانًا ومكانًا، الأمر الذي دعاه لأن يقول: "لبثها ومسيرها" فجمع بين النقيضين في الزمان والمكان؛ ليسجل عليهم النذالة ما دام هناك تاريخ يقرأ وعجلة تدور.

كما أراد الشاعر أن يعمق ذلك الخلق الكريه لدى الأعداء في نفوس القارئين والسامعين بأن زاد من وضوح صورة الشيخ الكبير؛ إذ لم يكتف بوصفه شيخًا، بل وصفه باشتعال الرأس منه شيبًا، حتى يصور الصورة الزمنية التي وقع فيها الاعتداء على هؤلاء المسنين العجزة، تجسيدًا جديدًا للحقارة التي كان عليها الأعداء؛ إذ كلمة "شيخ" وحدها لا تكفي في تبيان التقدم الزمني الذي كان عليه هؤلاء المسنون؛ لأنها وإن دلت على ذلك فإنها تدل أيضًا على من لقبوا بالشيوخ ممن بلغوا من العلم مبلغًا كبيرًا، ولم يبلغوا من العمر مبلغ المسنين.

ثم يضيف الشاعر صورة جديدة للبطش والظلم التي يمارسها الأعداء مع العجزة فيصور الشيخ وقد حطم الأعداء رأسه، بينما كان الوقار يزينه ويتحلى به.

ويعاود الشاعر التعبير بالصور المتقابلة تجسيدًا للفجيعة الدامية ليعتصر بذلك دماء القلوب، فيَعرِضُ الشيخ بين الوقار والذل، وهما صورتان يأسى لهما كل من كان له قلب إنساني، وكأن الشاعر قد حول قلوب الأعداء إلى حجارة صماء لا ينبجس منها ينبوع واحد من الرحمة والعطف والشفقة ولو لوقت قصير.

ومرة أخرى يصور الشاعر الشيوخ في صورتين متقابلتين: صورة تحمل إباء وشمم الشيوخ إبان قوتهم، مبرهنًا على ذلك بأن هؤلاء الشيوخ كانوا يفضلون الموت على الحياة الذليلة ويخشون البعد والافتراق، والصورة الأخرى تحمل ضعف الشيوخ وما آلوا إليه من ذل ومسكنة مما جعل عيونهم لا تكف عن البكاء.

ولكن هل التعبير عن غزارة الدمع بالهدير يعد موفقًا أم غير موفق؟.

أما أنا فأراه غير موفق؛ لأن الدموع مهما تواصلت فلن يكون لها هدير، ولن يسمع لها صوت على نحو من الأنحاء، وإذا كان هناك صوت فهو صوت النحيب الذي يصاحب تساقط الدموع، ومهما يكن من شيء فإن الشاعر بتلك اللوحة الشعرية قد حفر في كل قلب أخدودًا يتميز من الغيظ والغضب، والعاطفة الملتهبة، والمشاعر الحادة.

وكم من صغير حِيز َمن حجر أمه فأكبادها حَراءُ لَفح هجيرُها
وكم من صغير بدل الدهر دينه وهل يتبع الشيطان إلا صغيرُها؟

المفردات:

صغير "الأولى": وليد رضيع.
حيز: أخذ عنوة.
حراء: متيبسة أوشكت على الهلاك.
لفح: محرق.
هجيرها: حرها.
صغير "الثانية": بمعنى حقير.
دينه: المقصود هنا مسلكه.
صغيرها: صغير النفس.

المعنى:

يستمر الشاعر في وصف الأعداء بالقسوة والطغيان والجبروت؛ حيث لم يرحموا أمًا أو ولدها الصغير؛ إذ سولت لهم أنفسهم أن يتخطفوا الولد من

حجر أمه وهو في أمس الحاجة إليها، وهي في شديد اللهفة عليه، ومن أجل ذلك أوشكت على الموت؛ حيث تيبست أكبادها وتعطلت عن العمل، وقد اكتوت هذه الأكباد بنار ابتعاد وليدها عنها.

ثم لا يستغرب الشاعر على الأعداء ذلك ؛ لأنهم نهجوا نهج الحقارة والقسوة بأن عدلوا عن المسلك الرشيد الذي ينبغي أن يسلكوه مع الضعاف والعجزة وأسرى الحرب، وذلك من عمل الشيطان وتسلطه عليهم، وما تسلط عليهم إلا لأنه لمس فيهم استعدادهم الدنيء، ورآهم من الصغار بحيث قاد فيهم نوازع الشر والرذيلة ونماها في أعماقهم وأذكاها في قلوبهم؛ حيث عميت منهم القلوب والأبصار.

التحليل:

ما زال بركان الغضب ثائرًا مضطربًا في أعماق الشاعر، وما زالت نفسه تهدر بموجات متعاقبة من الكراهية والاشمئزاز؛ لأن الأعداء يرتكبون كل لحظة أو ساعة جريمة نكراء، فنراه يصور الطفل الصغير المستكن في حجر أمه يستمد منها الغذاء لجسمه وروحه لبنًا وحنانًا، وإذ بهذا العدو الشرس يحرمه في قسوة من أمه مصدر حياته مما يعرضه للهلاك؛ حيث فقد نبع الحياة والحنان معًا.

كما صور أم الطفل وقد فقد المقاومة، بل وفقدت الحركة والإحساس بالحياة لهول ما حدث لها ولابنها.

هذه الصورة التي رسمها الشاعر للأم ووليدها تولدت عنها صورة كانت بمثابة النتيجة التي ترتبت عليها ؛ إذ صوَّر خيال الشاعر له الأعداء في صورة قذرة ممجوجة مجردة من نوازع الشرف والكرامة. ولأن الأعداء صاروا في قبضة الشيطان ومن جنده المخلصين، وأنه المحرك لعوامل الشر في نفوسهم، والمسيطر على جوارحهم، وأن الشر لا يصدر عنهم إلا بتوجيه منه، قدمه عليهم في الحديث، بينما حقه التأخير.

وهنا لنا مع الشاعر وقفة نتساءل فيها ونقول:

هل الأوفق استخدام كلمة "صغير" في البيت الأول، أم كلمة "رضيع" - مع استقامة الوزن معها -؟.

أما أنا فأفضل كلمة "رضيع"؛ لتجسيد الفاجعة، وجعلها في حجم أكبر من حجمها ونحن نستعمل كلمة "صغير"؛ لأن الإثارة وتصعيد الغضب إلى قمته يكون أقوى باستخدام كلمة "رضيع".

والسر في ذلك :

أن كلمة "رضيع" أكثر إهاجة للمشاعر؛ لأن "الرضيع" لا ينفصل عن أمه إلا ويتعرض للهلاك، أما "الصغير" فقد تستمر به الحياة.

وقد يقولن قائل:

إن الشاعر استخدم كلمة "صغير" في البيت الأول؛ ليصنع بها مع نظيرتها في البيت الثاني لونًا من ألوان الموسيقى المنبعث من الجناس التام.

وهنا أقول:

إن هذا الهدف لا يعلو فوق المخالفة بين الكلمتين؛ لما تفيده كلمة "رضيع" من تجسيد وتصوير أكثر مما تفيده كلمة "صغير".

على أني أفضل أن يلحق هذان البيتان بالمقطع الثالث "وكم طفلة حسناء"؛ لتتكامل اللوحة بالتجانس بين أجزائها، وتكون اللوحة معرضًا خاصًا بالطفولة ذكورًا وإناثًا، وهنا يكون الفكر مستقيمًا لا مضطربًا.

كروب وأحزان يلين لها الصفا عواقبها محذورة وشرورُها

فيا قُرحة القلب الذي عاش بعدها ويَا لَعَمى عين رآها بصيرُها

ويا غُربة الإسلام بين خلالها ويا عثرة أنى يُقال عُثُورُها

ويا ليت أمي لم تلدني وليتني بليت فلم تَلفح فؤادي حَرورُها

المفردات:

كروب: جمع كرب وهو المصيبة.

الصفا: الحجر الصلب.

محذورة: مخيفة يحذرها الناس.

قرحة القلب: مرضه مرضًا شديدًا.

غربة الإسلام: صار وجوده غريبًا.

خلالها: نواحيها.

عثرة: زلة ووقوع.

أنى: كيف ومتى.

يقال عثورها: يقضى عليها وتزول.

بليت: فنيت.

تلفح: تحرق.

فؤادي: قلبي.

حرورها: حرها.

المعنى:

يقول الشاعر: إن الكروب والأحزان التي يعيشها ويعيشها معه كل مسلم غيور على الإسلام ودولته كروب وأحزان تخر لها الجبال هدًا، وتلين من هولِها الحجارة الصماء، ولا عجب في ذلك؛ فإن من الحجارة لما يتشقق فيخرج منه الماء.

هذه الكروب وتلك الأحزان لها عواقب وخيمة يحذرها ويتحاشاها الناس؛ لأن شرها مسيطر، ومن عاصرها إما أن يهلك، وإما أن يعيش بقلب مريض مصاب بقرحة ليس لها من شفاء على عهد الشاعر، وستكون حياته مؤلمة، والعين التي شاهدت تلك الكروب والأحزان سوف تصاب بالعمى، وستكون حياته مظلمة.

وقد صار الإسلام غريبًا في تلك البلاد كما بدأ غريبًا، وما حدث له ولدولته في الأندلس إنما هي عثرة وضعف وهوان لا يدري الشاعر كيف ومتى يقضي على ذلك، ولأنه يائس من إصلاح ما أفسده البشر من مسلمين وغيرهم فقد تمنى أن لم يكن قد ولد ورأى ما رأى، أما وقد ولد ورأى ما حل بالبلاد من خراب ودمار وسقوط فقد تمنى الموت قبل أن يشوي قلبه بنار تلك الفجيعة الحارة؛ إذ صار بطن الأرض خيرًا من ظهرها.

التحليل:

في هذا المقطع يخرج الشاعر كل ما في بركانه من حمم، وما في أعماقه من زفرة ولوعة وحسرة وحزن ومرارة ، واستطاع أن يصور لنا جسامة ما يعانيه من آلام هو وغيره من الغيورين حين حول طبيعة الحجارة من الصلابة إلى الليونة، وهذه هي قمة الروعة في التعبير؛ إذ لو قال: "يشق

لها الصفا" – مع استقامة الوزن – لما نهض التعبير بتصوير فداحة الخطب، ولما تغيرت طبيعة الحجارة؛ إذ من طبيعتها الصلابة والتشقق.

[وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء].

أما وقد خرجت عن طبيعتها فلابد أن يكون هناك ما هو أقوى وأشد بحيث يصيرها لينة لا تماسك شديدًا بين جزئياتها، الأمر الذي يجعلنا نذهب في تقدير حجم الأحزان والكروب كل مذهب.

ويعمق الشاعر من فداحة الخطب والمصيبة بأن تردد أنينه وأنين الغيورين مثله بين حالات متنوعة تبعث على التفجع والتوجع والتحسر لما صارت إليه دولة الإسلام في الأندلس، فيصور القلب مريضًا مرضًا لا شفاء معه، ويصور العين عمياء مظلمة لا ترى بعد ذلك شيئًا.

ويزفر قلبه بالسعير الواري بين الضلوع؛ لأنْ صار الإسلام غريبًا وهو الذي نشر الأمن والأمان في ربوع تلك البلاد.

ثم يقف الشاعر أمام صورة تذهله عن التفكير، وتشل خياله عن التخيل حينما يصل إلى طريق مسدود لا أمل في الإصلاح معه، فيقع فريسة الخيبة والفشل واليأس الذريع عندما يستبعد إقالة العثرة التي سقطت فيها دولة الإسلام في الأندلس.

وتصل صورة المأساة في هذه اللوحة إلى قمتها وهو يتمنى عدم الخروج إلى الحياة، أو يتمنى الموت قبل أن يحدث ما حدث.

هذه الصور كلها ولدتها الكروب والأحزان، وهذه خاصية في تلك القصيدة لمسناها في هذا المقطع وما سبقه من مقاطع، وهي وإن دلت على شيء فإنما تدل على قلب مفطور، وروح نازفة، وخيال جريح، وعاطفة مشبوبة الأوار، وصدق في المشاعر والأحاسيس.

وقد أجرى الشاعر في هذه الصورة تموجات صوتية حادة تعكس شدة الانفعال الذي تنطوي عليه ضلوعه، وفي الوقت نفسِهِ يصنع من ألفاظها موسيقى جنائزية تئن معه في جزعه وأساه، تلك الألفاظ هي: "قرحة – غربة – عثرة"؛ إذ يجمع بينها إيقاع موسيقي واحد – حركة فسكون فحركة – مما يضاعف من لوعة المصيبة ووله الفجيعة.

منازلها مصدورة وبِطاحها مدائنها موتورة وثغورُها
تهائمها مفجوعة ونجودها وأحجارها مصدوعة وصخورُها
وقد لبست ثوب الحِداد ومُزقت ملابسُ حسن كان يزهو حُبورُها
تُرى للأسى أعلامُها وهي خُشع ومنبرها مُستعبر وسريرُها
ومأمومها ساهي الحِجا وإمامها وزائرها في مأتم ومَزُورُها
أضعنا حقوق الله حتى أضاعنا وحُلت عُرى الإسلام إلا يسيرُها

المفردات:

-

مصدورة: مصادرة محرمة على أصحابها، أو مصابة بمرض الصدر، وهذا أقرب في المعنى.

بطاح: جمع بطحاء، وهي المكان المتسع يمر به السيل فيترك فيه الرمل والحصى الصغار.

موتورة: مصابة بالفزع.

الثغور: أماكن الحراسة على الحدود.

تهائم: جمع تهامة وهي الأرض المنخفضة بين ساحل البحر وبين الجبال.

النجود: الأماكن المرتفعة جمع نجد.

مصدوعة: متشققة.

يزهو: يعجب.

الحبور: الابتهاج والارتياح.

ثوب الحداد: الثوب الأسود يلبس حدادًا وحزنًا على الميت.

الأسى: الحزن.

أعلام: جبال أو رايات. والأنسب رايات.

خشع: ذليلة.

مستعبر: يسكب العبرات.

سريرها: يقصد كرسي العرش "الحكم".

ساهي: ذاهل.

الحجا: العقل.

عرى الإسلام: ما يتمسك به ويعتصم.

المعنى:

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى مدى وقع المصيبة على منازل مدينته وسائر المدن الأندلسية، فيذكر أن البيوت التي كانت عامرة صارت خرابًا مما جعلها تتألم لشعورها بالمرض المؤلم، والحال كذلك بالنسبة لبطاحها، وأن المدن والثغور قد أصابها الفزع لما حل بالبلاد من نكبات، وقد أصيبت المرتفعات والمنخفضات بالفجيعة والعذاب، وأن الأحجار والصخور تشققت من هول ما حدث بالبلاد، وأن البلاد بما فيها من مشاهد جميلة أصابها الغم والهم؛ حيث فقد الصاحب والصديق، مما حدا بها إلى لبس ثوب الحداد فزعًا وهلعًا، بعد أن مزقت ثوبها القشيب الذي كانت تزهو به وتتبختر مغمورة بالسعادة والمسرة. وقد سرى الحزن إلى أعلام البلاد فنكست خاشعة ذليلة، والمنابر في المساجد، وكراسي الحكم في القصور، كل أولئك قد أحس الفجيعة وهول المصيبة، فأخذت تسكب العبرات، والأئمة والمأمومون الذين كانوا يؤمون المساجد للعبادة قد أصابهم الذهول

الذي حير منهم الألباب والعقول، والبلاد ومن كان يزورها أو المساجد وروادها كل في مأتم وعويل، وقد حدث ما حدث بالبلاد نتيجة إضاعة حقوق الله والتفريط فيها والاستهانة بها، وعدم التمسك بمبادئ الدين القويم والاعتصام بحبله المتين إلى أن صاروا في غربة عن الإسلام إلا من رحم ربي، وهذه نتيجة طبيعة لعدم التحصن بحصن الإسلام المكين.

التحليل:

نلاحظ في هذا المقطع شيوع الطبيعة الصامتة ممثلة في المنازل والبطاح والمدائن والثغور، والتهائم والنجود، والأحجار والصخور، والثياب، والأعلام، والمنابر والكراسي، وقد أجرى الشاعر بين هذه الجوامد مشاعر الأسى والحزن والألم، وهي مشاعر خاصة بعالم الإنسان، إلا أن الشاعر قد رآها تجاوزت عالم الإنسان إلى عالم الجماد، وخلع عليها ما يتصف به الإنسان، وما يختص به من إحساس بما يؤلم أو يسعد، وبذلك شخص الشاعر تلك المعاني وجسدها، فأدركنا حجم المصيبة وهول الفجيعة في دفقات شعورية متلاحقة؛ إذ توجع ما كان صامتًا، وتحرَّك ما كان ثابتًا و واسوَّد ما كان زاهيًا، واختل ما كان عاقلاً، وانخفض ما كان عاليًا، وانهار ما كان عاصمًا، وضاع ما كان غاليًا، فقضى بذلك على كل مظاهر العمران، ورأينا الخراب ينتشر في كل مكان، والشاعر يعدد مظاهر الطبيعة

الصامتة، كأن لم يبق شيء إلا وقد امتدت إليه يد الأعداء بالتخريب والتدمير، والتغيير والتبديل على وجه الإحاطة والشمول، وكم كان الشاعر دقيقًا في تحقيق الإحاطة والشمول وهو يجمع بين الأحجار والصخور؛ إذ لم يكتف بإحلال واحد منهما مكان الآخر، بل صير كلا منهما قسمًا مستقلاً بذاته قد أصابه التصدع والتشقق تعميقًا لأبعاد هذه المأساة البشعة.

هذه الطبيعة الصامتة ما خرجت عن طبيعتها إلا لأن الشاعر قد أحس إحساسًا جارفًا بأنها شاركت الإنسان أساه وألَمَه، وما كان ذلك كذلك إلا لأن عاطفة الشاعر مارت وثارت وفارت وحدث بها جيشان، وصار لها هدير زلزل أعماقه، ولهيب امتدت ألسنته إلى ما في أعماقه جميعًا، فحولها إلى جمر متقد، وحرارة لم يستطع كتمانها، في الوقت الذي رأى عالم الإنسان يكاد يضيق بها فلا يحتويها، فأشرك الجماد في الإحساس بها، وما كان من الجماد إلا أن تجاوب معه واستجاب لهواتف نفس الشاعر.

ولعل هذا المقطع هو أقوى المقاطع تعبيرًا عن الأسى والحزن والمرارة ، ومن هنا عزفت له الألفاظ لحنًا جنائزيًا باكيًا، تنوعت مصادره بين التموجات الصوتية الحادة والهادئة، مع التوافق النغمي الصوتي[1].

---

[1] يحدث التموج بانتقال الصوت من أعلى إلى أسفل، أو من أسفل إلى أعلى، أو من حركة إلى أخرى، ويتنوع التموج بالانتقال من حركة إلى أخرى بمد أو بدونه، فإن كان الانتقال بمد أسمى الموجة طويلة هادئة، وإن كان الانتقال بدون مد أسمى الموجة قصيرة حادة، وقد تستوي الموجات الصوتية بأن تتساوى الكلمات في الإيقاع الصوتي بحيث يكون عنصر الزمن متساويًا وهو يطرق الأذن، ويستقر فيها، فنشعر بارتياح لا قلق فيه، مع أن أجواء القصيدة معتمة.

أما مصادر هذا اللحن فتبدو في كلمات:

"منازل، مدائن، تمائم، ملابس".

كما تبدو في كلمات:

"مصدورة، موتورة، مفجوعة، مصدوعة".

كما كانت مصادر اللحن تتجلى في الطباق بين كلمات:

"منازل وبطاح، ومدن وثغور، وتمائم ونجود، وأثواب الحداد وملابس الحسن".

فضلاً عن موسيقى الوزن والقافية التي تشمل القصيدة كلها بالإضافة إلى الموسيقى الداخلية التي حركت في أعماقنا المشاعر والأحاسيس، وأحدثت بها جاذبية وانفعالاً وتفاعلاً مع الأحداث والمشاهد، وهذا المقطع على وجه الخصوص توفرت فيه كثافة موسيقية لم تتوفر في غيره من المقاطع، كما تدعونا الملاحظة إلى أن نسجل كثافة الصور في هذا المقطع نتيجة كثافة المشاعر والعواطف، وأن كل صورة حاضرة كانت تستدعي قرينتها الغائبة بوسيلة تداعي الصور أو استخدام عنصر الاستدعاء ، وإن خرج البيت الثالث على هذا النمط بأن كانت صورتاه المتقابلتان حاضرتين في التصوير، وإن كانت إحداهما غائبة والأخرى حاضرة في حساب الزمن.

هذا، وقد كان الشاعر يعطي للصورة بعدًا زمنيًا كان فيها أوضح من غيرها أحيانًا، نلمس ذلك في البيت الخامس حين جعل الزائر والمزور في مأتم؛ إذ الحلول الزمني واستمراره هنا أوضح من غيره في الصور الأخرى

السابقة، والأمر كذلك في البيت الأخير وهو يصور ضياع حقوق الله تعالى، فلم تضع الحقوق في زمن يسير، بل استمر التضييع مدة طويلة مما ترتب عليه ضياع البلاد، ولعل "حتى" هي صاحبة السر في تحقيق ذلك البعد الزمني، أما الحديث عن المنبر والإمام والمأموم، فكان حقه أن يكون في المقطع الثاني لتتكامل أجزاء اللوحة؛ لأنها بهذا الشكل الذي وردت عليه تعد ممزقة الأوصال.

لقد سلبوا أوطاننا ونفوسنا وأموالنا فيئًا أبيحت وُفُورُها
وقد عَدَتِ الإفرنج من كل شاهق علينا فَوَفت للصليب نُذورُها
ودبت أفاعيها إلى كل مؤمن وعض بأكباد التقاة عَقورُها
أنادي لها عُجم الرجال وعُرِبَها نداء سَراةُ القَفرُ إذ ضل عيرُها
إله الورى ندعوك يا خير مُرتجى لكالحة هز الصليبَ سُرورُها
أغث دعوات المستغيثين إنهم ببابك مَوقُوفُو الحُشاشات بُورُها

المفردات:

سلبوا: انتزعوا قهرًا.
فيئًا: غنيمة بدون قتال.
وفورها: ما يحمى من عرض وأرض.
عدت: سقطت معتدية.

شاهق: مرتفع.

وفت نذورها: حققت أو أتمت ما نذرت به.

الأفاعى: جمع أفعى وهي حية من شر الحيات قاتلة.

التقاة: جمع تقي وهو من يخشى الله ويتقي عذابه بصالح الأعمال.

العقور: الكلب الذي يعض.

أنادي: أستغيث.

عجم الرجال: الرجال من غير العرب.

سراة: جمع سائر.

القفر: الصحراء.

ضل: تاه.

عيرها: إبلها.

الورى: الخلق.

خير مرتجى: خير من نرجو استجابته للدعاء.

كالحة: شدة.

هز: قضى.

موقوفو: محبوسو.

الحشاشات: جمع حُشاشة وهي بقية الروح في الجسد.

بور: هالكة.

المعنى:

يصف الشاعر كيف ضاعت بلاده بأن استولى عليها الأعداء بالقوة، وانتزعوها منهم انتزاعًا، وقد سلبوا معها نفوسهم التي كانت تتعلق بها تعلقًا شديدًا، كما استولوا على أموالهم وصارت لهم لقمة سائغة، وغنيمة ميسورة، ولم يجدوا من يدافع عن ذلك، بعد أن اعتدوا على كل ما تجب حمايته من عرض وأرض، وقد سقط الأعداء عليهم سقوط الصاعقة المهلكة المدمرة ونذروا أن يقدموا بلاد الأندلس إلى الصليب قربانًا يتقربون به إلى معبودهم، وحققوا ما نذروا به، وكان شر الأعداء مستطيرًا بحيث دب سمهم وسرى في أجسام المؤمنين فقضى فيها على عناصر المقاومة والإباء، ووصلوا إلى الأعماق البعيدة في أجسامهم وأشدها حساسية وهي الأكباد، وأنزلوا بها العلل والأمراض، وقد أخذ الشاعر يستغيث بكل مغيث: عربي وغير عربي، ممن تجري في دمائهم عوامل الإنسانية، وتتحرك في قلوبهم دوافع الرحمة، ولكن لم يستجب أحد للنداء ، كأنه لم يصل إلى آذانهم، فلا مغيث إذن إلا الله تبارك وتعالى، فلجأ إليه الشاعر يرجوه أن يزيح عنهم تلك الشدة الشديدة التي شابت من أجلها الولدان، وقضى بها الأعداء على كل مظاهر

الفرح والابتهاج، ويضرع إليه، ويستغيث به هو وأهل الديار – إذ هو المغيث وحده –، فما بقي من أرواحهم وقف ببابه تعالى واعتصم به وتعلق وتقيد، ورفض مغادرة الباب راجيًا رحمته ورضوانه.

التحليل:

في بداية البيت الأول قدم لنا الشاعر صورتين باح بهما لفظ واحد هو: "سلب" ؛ إذ السلب يقتضي السرعة، كما يقتضي القوة والغلبة، وبذلك أوقفنا الشاعر على صورة زمنية صور فيها سرعة سقوط بلاده، وكأنه لم تكن هناك مقاومة للأعداء، كما صور القوة العاتية التي كان عليها العدو والتي مكنته من السلب والنهب دون اعتراض له فيما يفعل، هذا فيما يتعلق بسلب البلاد وأموالها، أما سلب الأرواح فهي صورة أخرى تعكس مدى الحب الشديد الذي عمرت به القلوب وأكنته النفوس لتلك البلاد، وأنها فارقت الأجساد بسبب ما حل بالبلاد من نكبات، فهل مفارقة الأرواح لأجسادها وقعت من الأعداء أم من أصحاب البلاد؟.

إن كان الأمر الأول فهي صورة ممتدة لتعميق مدى السيطرة والقوة التي كانت لدى الأعداء، وأن أصحاب البلاد قد تسلط الأعداء عليهم وتحكموا فيهم بأن صاروا في قبضتهم وتحت سيطرتهم، وإن كانت المفارقة قد حدثت من أصحاب البلاد فقد صورهم الشاعر أوفياء لبلادهم، وهذا

يتعارض مع صور الاستسلام التي سبقت الإشارة إليها مما يجعلنا لا نتمسك بالأمر الثاني. كما أن الشطرة الثانية من البيت تصور حالة الفوضى التي حدثت بالبلاد إثر سقوطها؛ إذ أبيح فيها ما كان محرمًا من مال وعرض وأرض. كما عكس البيت الثاني صورتين: صورة تحكم وصورة تهكم:

أما صورة التحكم فتتجلى في سقوط الأعداء على البلاد وأبنائها من مكان مرتفع مما جعلهم يتحكمون ويسيطرون؛ إذ من يكون في مكان مرتفع يتحكم تحكمًا شديدًا فيمن يكون في مكان أسفل، وهو أمر معروف في عرف الحرب والقتال، وتبدو صورة التهكم عندما صور الشاعر الأعداء بأنهم أوفياء لصليبهم بأن حققوا ما نذروا به، فكأن أصحاب البلاد غير أوفياء لها، وهذه الصورة من الصور المولدة التي تنشأ نتيجة تنامي الصور وتوالدها.

أما البيت الثالث فيصور بداية اليأس والقنوط من نهوض أصحاب البلاد للدفاع عنها واستعادتها بأن دب السم في أجسامهم، وإذا دب السم في الأجسام فليس بمقدور الطب – آنذاك – أن يوقفه، ومن دب السم في جسمه فمآله الموت والهلاك.

ومن أدق صور التعبير هنا أن دبيب السم سرى إلى المؤمنين لا إلى المسلمين، وهذه أقوى مراحل اليأس؛ لأن الدبيب لو كان إلى المسلمين لقلنا: إن المؤمنين في مأمن منه، وكان من حقنا أن نتصور وجود نوعية من الرجال دافعت عن بلادها وهم المؤمنون، أما وإن المؤمنين قد سرى السم إليهم فلا

أمل في وجود مدافع أو نصير من أي نوع كان. وتتكرر صورة اليأس في عض الكلب العقور للأكباد، وهي صورة دقيقة لتصوير اليأس والقنوط أيضًا؛ لأن العض كان من كلب عقور، من شأنه العض والاعتداء؛ حيث تجرد مما يتصف به معظم الكلاب من وفاز وحفاظ للعهد، وأن العض كان لأرق عضو في جوف الإنسان وهو الكبد.

وتمتد صورة اليأس لتشمل البيت الثالث، حيث استغاث الشاعر بكل من كان يأمل فيهم العون والمساعدة، وإذ به لا يجد مغيثًا، كمن ضلت إبله في الصحراء فأخذ يناديها دون مجيب. ثم تهدأ ثائرة الشاعر، فيتحول من تصوير اليأس والقنوط والتهكم والثورة والانفعال إلى صورة الضارع المتبتل الخاشع الذليل إلى ربه؛ آملاً فيه كشف الغمة وإغاثة المستغيثين. وهذه هي صورة الإنسان في كل عصر من العصور، وفي كل وطن من الأوطان، صورة العودة إلى الملجأ والملاذ والحق والصراط المستقيم، ورب الحق والصراط إذ عندما يضل ولا يجد نفعًا من ضلاله وعماه، يعود إلى مولاه؛ إذ لا معين سواه، ولا ناصر إلا إياه.

I التعليق العام:

مطلع القصيدة يذكرنا بالمطالع الجاهلية التي كان الشاعر فيها يبكي ويستبكي على خراب الديار وأطلالها المتهدمة وما قامت به يد البلى من

طمس لمعالم تلك الديار إلا قليلاً منها لا يتبينه الشاعر إلا بعد لأي ومشقة، وفي الوقت نفسه كان يقف ويستوقف ويتساءل، كل ذلك من خلال عاطفة حرة صادقة في كثير من الحالات.

أما قصيدتنا فهي تدنو من ذلك في بعض المشاهد؛ إذ يجمع بينهما الخراب والدمار، ولكن مظاهرهما هنا نور ينطفئ، وشمس وبدور تنكسف، وظلام يعم، وزلزلة عنيفة تهز القصور وملاعب الصبا.

ولئن كان الخراب وخلو الديار من الأنيس في القصيدة الجاهلية يحدث باختيار أهل الديار وهم ينتجعون المرعى، فإن الخراب هنا تم بطريقة عكسية تمامًا، وذلك عن طريق الإكراه والظلم والاستبداد، وهو ما حدث من أعداء الإسلام من الصليبين. كل ذلك من خلال عاطفة موجوعة، وزفرات قلب محموم، وتساؤل يستنكر فيه الشاعر ما حدث من هؤلاء الأعداء.

وقد استطاع الشاعر أن يستقطب منا كل مشاعر الأسى والألم والتفجع والتوجع والتبرم والضيق لما حدث، واستولى على مشاعرنا وعواطفنا بعرض مأساته عرضًا ألان فيه الصخور، وصدع فيه الحجارة، ولذع فينا الأكباد، وحرق منا القلوب، وحفر في الخدود أخاديد للدمع يفيض من معين مدرار لا يتوقف عن المدد.

وقد تميزت هذه القصيدة بكثافة غزيرة في المشاعر والعواطف والانفعالات، لعل مصدرها تلك الثورة النفسية التي كانت تعتمل بها نفسه؛

إذ كان الحريق الهائل في أعماقه يحرك تلك الثورة ويشعلها كلما أوشكت على الهدوء أو ضعف لهيبها.

وقد كان يذكي هذه الثورة ما حدث من استسلام قومه، وتسليم البلاد للأعداء وهم الشم الأباة، كذلك فقد أذكاها تسليم الفتيات للأعداء من قبل أهلها، دون أن تتحرك فيهم نخوة العروبة والإسلام.

وكثيرًا ما لجأ الشاعر إلى عوامل تأثيرية متنوعة، متكئًا على الجانب الديني من ناحية، وعلى المخازي والمهازل والفظائع التي ارتكبها الأعداء، فعرض صور المساجد وروادها، والمآذن ومرتاديها، والمنابر وخطبائها، والأطفال وانتزاعهم من أحضان وحجور أمهاتهم، والحيلولة بينهم وبين أشقائهم، وما حدث للعجائز من النساء والشيوخ من الرجال، وكل هؤلاء يستحقون الرحمة لا العذاب، والرأفة لا العنف والغلظة.

ولئن كان الشاعر قد أحصى خياله عددًا من وسائل التأثير القوية التي أشرت إليها، فقد غاب عن وعيه بعض منها – وهو شديد التأثير أيضًا – مثل بقر البطون، وفقء العيون، والتمثيل بالأجساد حية أو ميتة، فهل كان الأعداء من الشرف والنزاهة والعدالة والإنصاف بحيث لم يرتكبوا هذه الأعمال الوحشية؟.

كلا... فالأعداء هم الأعداء في كل زمان ومكان، وأعداء الإسلام بالذات يلوث عقولهم، ويطيش صوابهم انتصاره وارتفاع راياته، لذلك فانتقامهم من المسلمين – على وجه الخصوص – يكون وحشيًا همجيًا بربريًا

بشعًا، ينسون فيه إنسانيتهم، ويتجاهلون إنسانية المسلمين فيتحولون إلى وحوش كاسرة تلغ الدماء وتأكل لحوم فرائسها.

والتاريخ هو التاريخ، وأعداء الإسلام هم إعداء الإسلام في كل زمان ومكان، لا تحكمهم مبادئ، ولا تتحكم فيهم أعراف ما دامت الضحية من المسلمين، وكأن قدامى الأعداء يلقنون محدثيهم دون الانتقام والتنكيل والإبادة وإنهم ليجتمعون على ذلك وإن تفرقوا شيعًا واختلفوا جنسًا ولونًا، ولغة، ومذهبًا سياسيًا أو اقتصاديًا، وما حرب "البوسنة" منا ببعيدة، تشهد عليهم المقابر الجماعية، ومعسكرات الإبادة والتجويع وهتك الأعراض والقيام بكل ألوان المخازي.

وما مذبحة "قانا" في لبنان عنا ببعيدة أيضًا؛ فقد انقضت إسرائيل بطائراتها ومدافعها على معسكر لقوات حفظ السلام، لا لشيء إلا لأن المدنيين العزل من الرجال والنساء والأطفال لجئوا إليه احتماء به فكان مقبرة لهم، وكانت نتيجة القصف المجنون سقوط أكثر من مائة قتيل ومائتي جريح في أبسط إحصاء عددي.

كل ذلك كان في غارة واحدة في أخس وأحقر هجوم تعرفه الحضارات على مر العصور، ومعلوم أن معسكرات قوات حفظ السلام لها حصانتها، ولكن إسرائيل أعطت نفسها كل الحقوق مشروعة وغير مشروعة، وحرمت العرب والإنسانية من كل الحقوق، وحق لها أن تفعل ما تشاء وتعربد كما تريد، ما دام العرب في صمت الجبال، وما دامت أمريكا

تدللها وتكافئها بالمليارات والمساعدات الأخرى المادية والمعنوية وتقدم لها أغلى الهدايا باتفاقها معها على معاهدات دفاعية تحمي إسرائيل من غضب العرب عندما يفكرون في الغضب، وأمريكا بذلك تعينها على البطش الشديد لإبادة المسلمين الذين يمثلون شجا وغصة في حلوقهم.

I *هذا ...*

ومن الظواهر اللافتة للنظر في تلك القصيدة شيوع الصور المتقابلة، وكثرة الصور المتنامية المتوالدة عن بعضها، والظاهرة والخفية – المنظورة وغير المنظورة –، والعميقة والممتدة.

ولقد وقفنا في أكثر من موضع على الصور الكلية وما شكلها من صور جزئية، وكشفنا في بعض الصور عن عناصرها الفنية من لون، وصوت، وحركة وهيئة، كل ذلك استشفته عاطفتنا ونحن نتأمل النص ونستبطن أغواره.

أما عن عاطفة الشاعر :

فقد كانت من لون واحد في النص، هو ذلك اللون القاتم الغائم المنقبض الرافض الثائر و لم تلن تلك العاطفة إلا في أواخر القصيدة حينما لجأ الشاعر إلى مناجاة ربه طالبًا منه الغوث والعون، وهذا يسهل علينا القول بأن القصيدة غلفتها وحدة وجدانية نفسية واحدة، اضطربت فيها الأفكار أحيانًا، إلا أن مردها واحد؛ إذ هي مصهورة في بوتقة النفس المتقدة نارًا،

الثائرة الموجوعة المفجوعة، ومثل هذه النفوس المفزعة قل أن يرجى منها وحدة فنية.

ومع انعدام هذه الوحدة فإن وحدة الموضوع توفرت فيها إلى حد بعيد، وكانت الروابط قوية بين الموضوعات الثانوية من وصف للأماكن والأشخاص وبين الموضوع الرئيسي وهو سقوط دولة الإسلام في الأندلس.

وعن خيال الشاعر :

فإنه لم يغرب كثيرًا؛ إذ لم يصنع صورًا من الخيال المحض بحيث تكون معدومة الوجود، بل كان يمتاح من الواقع ويضفي عليه من الخيال ما يجعله قوي التأثير والإثارة.

أما عن الأسلوب :

فلم يتقعر فيه الشاعر أو يتنمق، بل جرى فيه على الطبع والسجية دون تكلف أو تعمل، لذلك خلا من كل غريب أو حوشى أو مبتذل.

كما تجرد من الحلي اللفظي إلا ما ندر؛ لأنه مشغونل بقضية دامية صرفته عن زينة القول؛ إذ كان المضمون هو الذي يعنيه في المقام الأول وما احتوى من أبعاد قضيته.

وعن الموسيقى :

فلم تتخلف عن بيت من الأبيات، أو عبارة من العبارات، أو مضمون من المضامين، سواء منها ما كان ظاهرًا أو خفيًا.

أما الظاهر منها فقد تجلى في التصريع، وفي الوزن والقافية، وفي المقابلات اللفظية، أو التوافقات والتموجات الصوتية، أو في الحروف الأربعة المتوافقة التي كان ينتهي بها كل بيت والتي كانت تحقق أعلى درجة في السلم الموسيقي، ولعل الراء وما سبقها من مد، والهاء وما أعقبها من مد سهل على الشاعر أن يخفف عقب كل بيت من درجة الفوران العاطفي الذي كانت تجيش به نفسه ليستقبل مع بداية كل بيت فورانًا جديدًا مما أفعم القصيدة بالكثافة الشعورية والكثافة التصويرية كما سبق وأشرت إلى ذلك في موضعه.

أما الموسيقى الداخلية :

فقد حققتها الموسيقى الخارجية أولاً، ومن بعد ذلك رأيناها ماثلة في كل لفظ منتقى، أو عبارة محكمة موحية، أو صورة تعكس نفس الشاعر ومعاناته، وتحرك فينا مشاعر تتجانس مع مشاعره، مما جعلنا نشاركهن فجيعته وأساه.

لسان الدين بن الخطيب

هو:

"لسان الدين بن الخطيب أبو عبد الله محمد بن عبد الله السـلماني".

نسبة إلى سلمان وهو موضع باليمن، ارتحل أهله من اليمن واسـتقروا في "قرطبة" عقب الفتح الإسلامي للأندلس، الذي تم عام "٩٨ هـ" ولما قامت الثورات ضد حكم "الرَّبَضِيّ بن هشام" في "سَرَقُسطة"، و"طُليطُلة"، و"ربض قرطبة" "الضاحية الجنوبية منها" انتقل أهله إلى "طليطلة"، وفي منتصف القرن الخامس الهجري اشتد خطر النصارى على "طليطلة" فانتقلوا إلى "لوشة" في عهد جده "سعيد"، وكانت قريبة من "غرناطة" ، وكان هذا الجد عالِمًا تقيًا يلقي دروسه على أهل "لوشة" حتى اشـتهرت الأسرة باسم "الخطيب". وفي تلك المدينة ولد "لسان الدين بن الخطيب" بتاريخ ١٦/ ١١/ ١٣١٣م، وكانت نشـأته موزعة بين "لوشة" و"غرناطة".

أما علومه فقد تلقاها في "غرناطة" ولما توفي والده حل مكانه في ديوان الإنشاء، وعمل به كاتبًا لأستاذه أبي الحسن بن الجياب وزير السلطان "أبي الحجاج يوسف الأول النيار" وبعد أن توفي أستاذه "ابن

الجياب" صار "لسان الدين بن الخطيب" خلفًا له في تولي الوزارة ورئاسة ديوان الإنشاء، وبعد أن قتل الحجاج خلفه ابنه "محمد الخامس الغني بالله" واستمر "لسان الدين" وزيرًا له وازدادت ثقة محمد الخامس به حتى لقبه "ذا الوزارتين"؛ لأنه كان وزيرًا لأبيه من قبله، وقد اتخذ منه سفيرًا إلى السلطان "المريني أبي عنان فارس المتوكل على الله" ليستنجد به على ملك "قشتالة"، ولما خلع "الغني بالله" استطاع أن يفر إلى فاس بالمغرب، ولحق به "لسان الدين"؛ هربًا من السلطان الجديد "إسماعيل بن يوسف" الذي صادر أمواله وأملاكه، ولكن في عام "١٣٦١م" استطاع "محمد الخامس" أن يعود إلى "غرناطة" ويسترد ملكه، ويستدعي "لسان الدين" من فاس ، ويعيده إلى الوزارة من جديد، مما أعلى من مكانته وازدياد نفوذه ، حينئذ حنق عليه كثير من كبار القوم، وفي مقدمتهم "ابن زمرك" تلميذ "لسان الدين"، ولما أدرك "ابن الخطيب" ذلك تحايل على السلطان بأنه يريد الحج ليسمح له بالخروج، إلا أنه ذهب إلى فاس مرة أخرى، فاغتاظ الخصوم، وألبوا السلطان "محمد الخامس" عليه مرة أخرى، فأمر بإحراق كتبه في غرناطة، وكتب إلى السلطان "المريني" سلطان "فاس" بأن يقبض على "لسان الدين" ويعدمه، فلم يهتم السلطان بذلك، وبعد أن توفي سلطان فاس "المريني" تولى ابنه الطفل "محمد السعيد" مقاليد الحكم مما ساعد على سوء الأحوال بين "بني الأحمر" في "غرناطة" وبين "مرين" في "فاس" مما

أطاح بمحمد السعيد، وساعد بنو الأحمر "أحمد المستنصر بن إبراهيم" على الوصول إلى الحكم في مقابل محاكمة "لسان الدين" فحاكمه "أحمد المستنصر" محاكمة صورية وفاء للاتفاق بينه وبين "بني الأحمر"، وأودع السجن، ودسوا عليه جماعة من الرعاع فقتلوه في سجنه منتصف عام "١٣٧٤ م".

تميز "ابن الخطيب" بتنوع الثقافة؛ إذ برع في السياسة والثقافة والطب والتاريخ لدرجة أن قيل عنه أنه مؤرخ عصره بلا منازع، كما كان مصنفًا كثير التآليف، بالإضافة إلى كونه شاعرًا وناثرًا غزير النتاج في كليهما.

والقسم الذي سنعرض له بالدراسة جزء من موشحته الشهيرة:

جـــادك الغيــــث إذا الغيــــــث همــــــي
يا زمان الوصل بالأندلس

لــم يكـن وصـلك إلا حلمًـــــــــــا
فـــي الكـــرى أو خلســـة المخــــــــــــــــتلس

وقد أنشأها مدحًا في صديقه "محمد الخامس الغني بالله" وفيها عارض موشحة "ابن سهل الأشبيلي" التي يقول مطلعها:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى فهو في حر وخفق مثلما	قلب صب حله عن مكنس لعبت ريح الصبا بالقبس

وهذا المطلع جعله "لسان الدين" خاتمة(خرجة) لموشحته التي استرجع فيها ذكرياته الغوالي في أيامه الخوالي، وفيها احتسى كئوسها مترعة في ظل الشباب وكنف ممدوحه الذي مكن له في ملكه وأغدق عليه نعمه الأدبية والمادية. وقبل أن نتعرض لدراسة الموشحة -المختار منها- أود أن أشير -باختصار شديد - إلى سبب نشأة الموشحات، وأوائل الوشاحين، والتركيب الفني الذي تبنى عليه الموشحات.

أسباب نشأة الموشحات:

من أسباب نشأة الموشحات ما أشار إليه "ابن خلدون" في مقدمته أن الشعر قد كثر في أقطار الأندلس وانتشر، وأن الأندلسيين – عناية منهم به – أقبلوا عليه بالتهذيب والتنميق حتى بلغوا به الغاية في ذلك، ولأن الشعر قد امتزج بقلوبهم وأرواحهم فقد حرصوا على التفنن فيه، وكان من مظاهر هذا التفنن أن ظهرت الموشحات، يشبعون بها رغبتهم في الطرب والغناء؛ لأن الطبيعة من حولهم فاتنة جذابة، مما عمق جذور الطرب في نفوسهم، ودعتهم الطبيعة إلى التغني بالجمال فاستجابوا لذلك بقلوبهم وجوارحهم، لذلك انطلقوا بالموشحات في كل ميدان، فجعلوها تقتحم فنون المدح والغزل والوصف لكل شيء ينعش النفس من جمال تراه العيون في الطبيعة، ونشوة تخلقها مجالس الشراب واللهو.

وإن كانت في حقيقة الأمر بعيدة عن عمق النفس البشرية وسبر أغوارها؛ لأن الموشح قصيدة نظمت من أجل الغناء كما يقولون، وما دام الأمر كذلك فلا على الشاعر الوشاح من بأس إذا عاش فوق السطح بموشحته ، وأعفى نفسه من تناول القضايا الإنسانية العامة، ولعل عدم رواج الفلسفة في بلاد الأندلس جعل الموشحات خلوًا من العمق الذي كانت عليه القصائد العربية في المشرق، والتي كان العمق النفسي والإنساني فيها يرتد – في بعض أسبابه – إلى شيوع الفلسفة التي كان يشارك فيها الشعراء، خاصة

في العصر العباسي، كما لم تتهيأ المجالس الأدبية والثقافية للشعراء الأندلسيين على النحو الذي تهيأ لإخوانهم المشارقة وأنهم لم يتوصلوا إلى أن الفلسفة شعر إلا أنها حقيقة، والشعر فلسفة غير أنه خيال "كما قال السيد توفيق البكري في كتابه صهاريج اللؤلؤ ص ٤٥".

وقد كان الوشاح يعني في المقام الأول باللفظ السمح والمعنى القريب من أفهام العامة؛ لأن الموشحة في الأصل -كما ذكرت – أنشئت للغناء، فلم يكن من هم الوشاح أن يتعمق في معناه، ويتأنق في اختيار لفظه.

هذه السهولة جرّت تساهلاً في العقيدة جعلت بعض الوشاحين يضمّن ما يُدينه دينيًا، فنرى "أبا القاسم المنيشي" يقول:

الهوى إله معبود والجزع منا بعيد
دينًا إلى التوحيد وناهيك عن الذنب
فما نراعى الرب

ولعل أغاني الأسبان التي كانت منتشرة في بلاد الأندلس قد أثرت في الأندلسيين ، فأخذوا يجارونها لدرجة أن كانوا يستمعون إلى الألحان فيصوغون الشعر على قوالبها، بينما كان العكس في ذلك عند المشارقة؛ إذ

كانوا ينشدون الأشعار ثم تصاغ لها الألحان، كما كان لشعر شعراء التروبادور – الطروبيين – أثر كبير في اختراع الموشحات؛ حيث شجعهم نظام هذا الشعر على محاكاته في ذلك النظام، فتعددت فيه الأوزان والقوافي، وكانوا يعتمدون في نظمهم على الموسيقى والغناء، على أن من الموشحات ما كان يستقل بالتلحين، بمعنى أنه حين وضع كانت فيه موسيقى اللحن، وبمعنى أوضح أن مثل هذا النوع من الموشحات يمكن التغني به دون الحاجة إلى ملحن.

ومن الموشحات ما يصاغ مجردًا من الموسيقى، ومن هنا أكب الناس على هذا اللون من الشعر – بنوعيه – لا فرق بين العامة والخاصة، ولا بين فحول الشعراء والمتشاعرين – وهذا هو المشهور – ولكن البعض – كالدكتور "ميشال عاصي" – يرى أن كثيرًا من فحول شعراء الأندلس قد ترفعوا عن الموشحات؛ لأنهم رأوا في أسلوبها ركة إذا ما قيست بقصائد الشعر التقليدي؛ إذ لم يعثر على موشحات في أشعار "ابن هانئ الأندلسي" و"ابن دراج القسطلي"، و"ابن شهيد"، و"ابن زيدون"، و"المعتمد بن عباد"، و"ابن عمار" وكلهم عاصروا وشاحين مشهورين.

ومن عجب ... أن يحتقر "ابن عبد ربه" شعر الموشحات والوشاحين – على الرغم من أن بعض النقاد اعتبروه واحدًا من رواد الموشحات – حيث قال: "وتركوا الذي هو أرق من الماء، وأصفى من رقة الهواء، وكل مدني رقيق، قد غذي بماء العقيق وغنوا بقول الشاعر:

فلا أنسى حياتي ما عبدت الله ربًّا
وقلت لها أنيليني فقالت أفرق الدبا
ولو تعلم ما بي لم تهب كلبًا ولا دبًّا

وأقل ما كان يجب في هذا الشعر أن يضرب قائله خمسمائة سوط، وصانعه أربعمائة، والمغني فيه ثلاثمائة، والمصغي إليه مائتين.

أول الوشاحين وأشهرهم:

يقال: إن أول من اخترع الموشحات هو "محمد بن محمود القبري الضرير" - نسبة إلى قرية "قبرة" ببلاد الأندلس -.

كما قيل : إن أول من اخترع الموشحات هو "محمد بن معافى القبري" - لا معافر -، وكلاهما من قرية واحدة أيضًا.

كما قيل: إن أحمد بن عبد ربه المتوفى سنة "٣٢٨ هـ" هو أول من اخترع هذا اللون من الشعر، مع أنه لم يعثر على شيء منه في كتابه: "العقد الفريد" الذي كان يسجل فيه كثيرًا من قصائده، مما يشكك في ريادته لفن

الموشح وقد ضاعت موشحات الأخيرَيْن، كما ضاعت موشحات "يوسف ابن هارون الرمادي" الذي كان يسميه معاصروه ب- "المتنبي".

هذا عن أول الوشاحين.

أما آخرهم فهو "ابن زمرك" المتوفى عام "٧٩٥ هـ" "١٣٩٣ م".

وأول من وصلت إلينا موشحاته هو: "عبادة بن ماء السماء" المتوفى سنة "٤٢١ هـ" "١٠٣١م.

ومن بعده "عبادة القزاز" - في القرن الخامس تقريبًا - ثم "ابن اللبانة" المتوفى سنة "٥٠٧ هـ" "١١٣٣ م".

و"الأعمى التطيلي" المتوفى سنة "٥٣٣ هـ" "١٣٣٨ م".

و"ابن بَقِّي" المتوفى سنة "٥٤٠ هـ" "١١٤٥م". وقد ازدهر الموشح على يد هذين الشاعرين .

و"ابن باجة" المتوفى في العام الذي توفي فيه "الأعمى التطيلي".

و"ابن قزمان" المتوفى سنة "٥٥٥ هـ" "١١٦٠ م".

و"ابن زهر" المتوفى سنة "٥٩٦ هـ" "١٢٠٠ م".

و"ابن سهل الأشبيلي" المتوفى سنة "٦٤٩ هـ" "١٢٥١ م".

و"لسان الدين بن الخطيب" - صاحب موشحتنا محل الدراسة - وغير هؤلاء كثير.

التركيب الفني للموشحات:

إذا عرفنا أن التسميط فن شعري قديم يرجع إلى العصر الجاهلي ؛ حيث قيل: إن "امرأ القيس" نظم فيه ؛ فإننا نقول – مع القائلين – : إن الموشح يعتبر بمثابة تطور للتسميط، إذا التسميط تتنوع فيه الأوزان والقوافي في المقطوعة الشعرية الواحدة، وتجري الموشحات غالبًا على بحر الرمل، وهي تنقسم قسمين رئيسيين: مؤتلفة ، ومختلفة.

والمؤتلفة تجري على أوزان الشعر العربي. أما المختلفة فلا تجري على أوزان العروض، وهي كثيرة.

أما مصطلحات الموشح فهي:

المطلع ويسمى **المذهب** أيضًا، وهو ما تبتدئ به الموشحة.

والدور: ويقع بعد المطلع، ويسمى بيتًا وإن تعددت الأشطر.

والقفل: وهو يماثل المطلع في الوزن والقافية.

والخرجة: وهي ما يختتم بها الموشحة، وتماثل المطلع والقفل في الوزن والقافية.

والغصن: وهو الشطرة الواحدة من المطلع والقفل والخرجة.

والسمط: وهو كل شطرة من أشطر الدور.

من موشحة لسان الدين بن الخطيب

جادك الغيث إذا الغيث هَمَى يا زمانَ الوصل بالأندلسِ
لم يكن وصْلُك إلا حُلُما في الكَرى أو خُلسة المختلسِ

إذ يقودُ الدهرُ أشتاتَ المنى تنقل الخَطْوَ على ما يَرسمُ
زُمَرًا بين فُرادى وثُنَى مثلما يدعو الوفودَ الموسِم
والحيا قد جَلّلَ الروضَ سَنَا فَثُغور الزهر منه تَبْسُم

وروى النعمانُ عن ماء السما كيف يروي مالكٌ عن أنَسٍ؟
فكساه الحسنُ ثوبًا مُعْلَمَا يَزْدهي منه بأبهى مَلْبَسِ

في ليالٍ كتمت سر الهوى بالدجى لولا شُموسُ الغُرَرِ
مال نجمُ الكأس فيها وَهَوَى مستقيمَ السيرُ سَعدَ الأثرِ
وَطَر ما فيه من عيب سوى أنه مر كلمح البصرِ

حين لذّ الأنس شيئًا أو كما هجم الصبح هجوم الحرَسِ
غارت الشُّهْبُ بنا أو ربما أثَّرت فينا عيون النَّرْجِسِ

أيُّ شيء لامرئ قد خَلَصا فيكون الروضُ قد مُكِّن فيه
تنهب الأزهارُ فيه الفُرَصا أمِنَت من مكره ما تتّقيه
فإن الماء تناجَى والحصى وخلا كُلٌّ خليلٌ بأخيه

تبصر الورد غيورا بَرِمَا يكتسى من غيظه ما يكتسي
وترى الآسَ لَبيبًا فَهِمَا يسرق السمع بأذْنَى فرسِ

ما لقلبي كلما هبت صَبَا عادَهُ عيدٌ من الشوق جديدْ؟
جلب الهمَّ له والوَصَبَا فهْو للأشجان في جُهد جَهِيد
كان في اللوح له مُكتَتَبَا قوله: إن عذابي لشديد

لاعِج في أضلعي قد أضرِمَا فَهْو نار في هَشِيم اليَبَسِ
لم يَدَع في مُهْجَتِي إلا ذَمَا كبقاء الصبح بعد الغَلَسِ

سلِّمي يا نفسُ في حكم القَضَا واعمُرى الوقت بُرُجْعَي ومَتَابْ
وَدَعي ذكر زمان قد مضى بين عُتْبَى قد تَقَضّتْ وعِتابْ
واصْبِرِ في القول إلى المولى الرِّضى مُلْهَمِ التوفيق في أم الكتابِ

الكريم المنتهى والمنتمى أسد السَّرجِ وبدرِ المجلسِ
يَنْزِلُ النصر عليه مثلما يترلُ الوحيُ بروح القدسِ

مصطفى الله سَمِيُّ المصطفى الغني بالله عن كل أحدْ
من إذا ما عَقَدَ العزم وفى وإذا ما قَبُحَ الخَطْبُ عَقَدْ
مِن بني قيسِ بنِ سعدٍ وكفى حيثُ بيتُ النصرُ مرفوعُ العَمَدَ

حيث بيت النصر محميُّ الحمى وجنى الفضل زَكِيُّ المَغْرَسِ
والهوى ظِلٌّ ظليل خَيَّمَا والندى هَبّ إلى المُغْتَرِسِ

هَاكَها يا سِبطَ أنصارِ العلى والذي إنْ عَثَر الدهرُ أقالْ

غادةٌ ألبسها الحُسنُ مُلا تَبْهَرُ العينَ جلاءً وصِقالْ
عارضت لفظًا ومعنى وحِلى قولَ من أنطقه الحب فقالْ
هل درى ظبي الحِمى أنْ قد حَمَى قلب صَبٍّ حَلّهُ عن مَكْنَسِ
فهو في حَرٍ وخَفقٍ مثلما لعبتْ ريحُ الصَّبا بالقَبَسِ

العرض:

جادك الغيث إذا الغيث هَمَى يا زمانَ الوصل بالأندلسِ
لم يكن وصْلُك إلا حُلُما في الكَرى أو خُلسة المختلسِ

المفردات:

جادك: نزل بكثرة.

الغيث: المطر.

همى: سقط متتابعًا.

زمان الوصل: زمان المودة بين الأصدقاء.

الكرى: النوم.

خلسة: يقصد فترة قصيرة.

المختلس: من يأخذ الشيء خفية وبسرعة.

المعنى:

قضى الشاعر شطرًا من حياته مستمتعًا بالمودة التي ربطت بينه وبين مجموعة من الأصدقاء، ثم تولت هذه الأيام، فأخذ يجتر تلك الذكريات ويدعو لزمان وصل هؤلاء الأصدقاء ومودتهم بالخير والبركة، ويوضح أن هذا الزمن كان قصيرًا على عادة أوقات المسرة؛ حيث يشعر المسرور بسرعة مرورها وانقضائها، كما لو كانت حلمًا، أو شيئًا مختلسًا.

التحليل:

طلب السقيا بالمطر لذكريات الشاعر الخوالي يعكس حالة الشاعر النفسية من حسرة على أيام الصبا والشباب، وفي الوقت نفسه يكشف الطلب حب الشاعر العميق لتلك الفترة الغالية من الزمن التي احتسى فيها كئوس المودة والصفاء مترعة، كما أن الشاعر قدم وفصل بين السقيا وزمن الوصل؛ لأنه غني بما يحيى الذكرى بعد مواتها، وقدمه على الزمن الذي انقضت فيه تلك الذكرى، ومات فيه الأمل، وخبا سراجها الوهاج، كما أنه

جدد الحسرة وهو ينادي زمان الوصل بحرف نداء ممدود ليفرغ شحنة الأسى والمرارة من قلبه الحران.

ثم إن الشاعر جدد الحسرة مرة ثالثة بأن زمن المودة كان قصيرًا قصر الحلم، ولما وجد الحلم قد يطول عدل عن تصوير هذا الزمن بالحلم، وصوره بصورة الاختلاس؛ حيث يكون سريعًا متناهي القصر، كما أنه أضاف الاختلاس إلى من قام به؛ تأكيدًا على أن النعيم في الدنيا لا يدوم، بل هو يسلب حتمًا ولو بعد حين؛ إذ دوام الحال من المحال.

هذا ...

وأود أن أشير إلى أن الشاعر لم يقصد السقيا بالمطر فعلاً، ولكنه يتمنى أن يتحقق لهذه الأيام وتلك الأماكن الازدهار والنماء والخير الوفير المترتب على المطر، وهو بذلك يتمنى عودة هذه الأيام.

إذ يقودُ الدهرُ أشتاتَ المنى تنقل الخَطْوَ على ما يَرسمُ
زُمَرًا بين فُرادى وثُنَى مثلما يدعو الوفودَ الموسِم
والحيا قد جَلّلَ الروضَ سَنَا فثُغور الزهر منه تَبْسُم

وروى النعمانُ عن ماء السما كيف يروِي مالكٌ عن أنَسِ؟
فكساه الحسنُ ثوبًا مُعْلَمَا يَزْدهي منه بأبهى مَلْبَسِ

المفردات:

يقود الدهر: يحقق.

أشتات المنى: الأماني المختلفة.

على ما يرسم: كما يريد الدهر لنا.

زمرًا: جماعات.

ثنى: اثنان أو مثنى.

الوفود: الجماعات.

الموسم: موسم الحج.

الحيا: المطر.

جلل: كسا.

السنا: الضوء.

النعمان: يقصد بها هنا تلك الأزهار الحمراء التي بها نقط سوداء، وتسمى "شقائق النعمان"، ويهدف من قوله: "وروى النعمان" إلى بيان أثر المطر في هذه الأزهار، ولكن عندما يذكر "ماء السماء" فقد أدخلنا في باب التورية ويكون المقصود من "النعمان" هو "النعمان بن المنذر" ملك الحيرة في معناه القريب، وفي معناه البعيد "شقائق النعمان"، وهو المقصود.

وماء السماء: في معناه القريب جد "النعمان بن المنذر"، وفي معناه البعيد هو المطر.

يروي: يحكي وينقل.

مالك: هو مالك بن أنس صاحب المذهب المعروف.

أنس: هو أبوه، والمقصود من التورية هو بيان أن ما بين شقائق النعمان والمطر من صلة مثل ما بين النعمان بن المنذر وجده، وبين مالك وأبيه من صلة أيضًا.

معلمًا: ملونًا.

يزدهي: يختال.

أبهى ملبس: أجمل ملبس.

المعنى:

يستعيد الشاعر ذكرياته في "غِرناطة"، وأن أمانيه ورفاقه كان الدهر يحققها لهم فرادى أو جماعات، لا يتخلف عنهم ولا يؤخر الأمنية عن وقتها المرغوب فيه، وكأنها في هيئتها وموعدها وفود حجاج تأتي إلى البلاد المقدسة متفرقة أو مجتمعة في موعد محدد من كل عام. وما جمال الطبيعة إلا انعكاس

لحالتهم النفسية المنتشية، ومشاركة لهم في ابتهاجهم ، فقد كسا المطر الحدائق بالأزهار البيضاء المشرقة التي تفتحت مبتسمة. كما أن شقائق النعمان لتحدث عن الأثر الطيب الذي يخلفه المطر على الأرض، وهذه الرياض قد كساها المطر ثوبًا جميل الألوان والأصباغ مما جعل الروض يتيه عجبًا بجماله.

التحليل:

نرى في هذا الدور اشتجار العواطف داخل نفس الشاعر؛ إذ لو حددنا الدور بإطار الزمن الذي وقعت فيه أحداث الصورة فسنرى عاطفة مشرقة بهيجة، وإذا ربطناه بالزمن الذي يجتر فيه الشاعر ذكرياته فسوف نرى عاطفة عبوسًا، تعكس اللوعة والحسرة اللتين يعتمل بهما قلب الشاعر، وبذلك أستطيع أن أقول: إن العواطف تتنامى بمعنى يتولد بعضها عن بعض.

وقد حق للشاعر أن يتحسر على ماضيه البسام ؛ حيث تحققت فيه كل الأماني والأحلام، وما استعصى عليه شيء منها ولا تأبى؛ إذ كانت تتحقق في يسر وإسماح، وما عليه ولا على رفاقه إلا أن يتمنوا ويتركوا الدهر يقود لهم الأماني أو يسوقها إليهم، ولم يحدث أن تجزأت الأماني، بل كانت تتحقق على الصورة التي كانوا يتخيلونها ، ومبالغة في وصف النعيم الذي كانوا عليه أشار إلى أن الدهر كان يوفر لهم الأماني مفردة أو مثناة، مما

جعلهم يغرقون في بحر الأماني والأحلام، وقد أضاءت جوانب المكان وساعات الزمان: المكان ممثلاً في الرياض، والزمان ممثلاً في النهار؛ إذ تتفتح الزهور نهاراً بسقوط المطر على الرياض.

ولقد وقع الشاعر تحت تأثير تداعي المعاني، أو إنه توفر له عنصر الاستدعاء ؛ إذ هو يصور تلاحق الأماني فرادى ومثنى؛ إذ بصور الحجيج تقفز إلى خياله فيسجلها؛ ليعكس أمرًا عجيبًا، هي أن الأماني كانت تقبل عليه وعلى رفاقه مشوقة، كما تدفع الرغبة ويدفع الشوق الحجيج إلى بيت الله الحرام، هذه الصورة تجعلنا نقف أمام كلمة "أشتات" لنفلسف مجيئها على تلك الصورة الجمعية، فنرى الشاعر قد تحققت له ولرفاقه الأماني متعانقة أو متناكرة، متجانسة وغير متجانسة، مثل وفود الحجيج تمامًا؛ إذ تكون متجانسة من وطن واحد، وغير متجانسة إذا كانت من أوطان مختلفة.

هذا ...

ونستطيع أن نلمح عناصر الصورة الأدبية في وضوح من خلال هذا الدور، فعنصر الحركة نلمحه من قوله : "يقود"، و"تنقل"، و"كساه"، كما نلمح عنصر الصوت في "الخطو" وكلمة "يدعو"، وعنصر اللون في "سنا" و"الزهر"؛ إذ يكون من النوع الأبيض، وإلا لما أضاء المكان، كذلك نلمح عنصر الهيئة في "فرادى"، و"ثنى" و"تبسم".

وامتدادًا لحديث المطر في هذا الدور نرى الشاعر يستطرد في كلامه وصوره في القفل الذي تبعه؛ إذ يحدثنا عن أثر المطر في نوع آخر من الزهور،

وهي شقائق النعمان، وما أضفته من جمال آسر على الروض، فظهر في أبهى صورة، وأروع منظر، وهو ما نلمحه في اقتران اللون الأبيض باللون الأحمر، الذي انتشرت فيه نقط سوداء، فكان الروض قد اكتسى بثوب من الضياء، مزينًا باللون الأحمر الذي انتشرت فيه نقط سوداء.

إلا أني أرى الشاعر قد أفسد الصورة حينما أوردها عن طريق التورية التي لم ترد في محلها، فلم تزد الصورة إلا قبحًا ؛ حيث بدا التكلف واضحًا، فكان التعبير عن الصورة غير سلس؛ إذ التوى عليه المنطق وهرب منه التوفيق.

في ليالٍ كتمت سر الهوى بالدجى لولا شُموسُ الغُرَرِ
مال نجمُ الكأس فيها وَهَوَى مستقيمَ السيرُ سَعدَ الأثَرِ
وَطَر ما فيه من عيب سوى أنه مر كلمح البصرِ

حين لذّ الأنس شيئًا أو كما هجم الصبح هجوم الحرَسِ
غارت الشُّهْبُ بنا أو ربما أثَّرت فينا عيون النَّرْجِسِ

المفردات:

في ليال: كان الوصل في ليال.

كتمت: سترت.

الهوى: الحب.

شموس الغرر: يقصد بهم أصدقاء السمر والسهر.

مال نجم الكأس: انتقل من يد لأخرى.

سعد الأثر: محمود الأثر.

وطر: مطلب وغاية.

لذ الأنس: صار لذيذًا.

الشهب: جمع شهاب ، وهو الكوكب الدري اللامع.

غارت الشهب: أصابتها الغيرة.

أثرت: حسدت.

المعنى:

يقول الشاعر:

كنا نتمتع بالوصال والسمر في ليال من شأنها الوفاء لنا والحدب علينا، فقد أخفتنا عن أعين الرقباء بظلامها الدامس، لتكتمل لنا اللذة والمتعة، وكان الظلام يغلفنا، ولكن كان لنا فيه نور غير معهود، هو ذلك الضياء المنبعث من تلك الوجوه الجميلة التي تحف بالمجلس، فكنا نرى به ما لا يراه الآخرون.

ولقد تنقل هذا الكأس المشرق بين أيدينا في انتظام واستقامة فلا يخطئ يدًا، تاركًا في كل نفس نشوة وطربًا، وقد أخذ كل منا يعب وينهل من تلك السعادة إلا أنها لم تدم طويلاً.

ويتحسر الشاعر على انقضاء اللذة بسرعة لم يكن يتوقعها، وبطريقة لم يكن يتصورها، فما إن بدأ السهر والسمر يحلوان إذ بالصبح يهجم على الأصدقاء فيفرق شملَهم، وقد غارت الشهب بسبب ما كان بين الأصدقاء من مسرة وبهجة، كما حسدتهم عيون النرجس على ما كانوا فيه من بهجة ونشوه.

التحليل:

يعرض علينا الشاعر في هذا الدور الصورة الزمنية التي يحلو فيها السمر، ويخلو كل سمير فيها إلى سميره، وهي الليل كتوم الأسرار؛ حيث يتفرغ السمار لاقتيات النشوة والطرب، حيئذ يكون الشاعر قد عرض صورتين لليل:

صورة جعله فيها أفضل الأوقات للسهر والسمر، وصورة أخرى جعله فيها وفيًّا لمن التقى في رحابه يحتسي اللذة والمتعة، وجعل مظهر الوفاء كتمانه وإخفاءه أسرار المودة التي تسود بين السمار عن أعين الرقباء، وأن

هذا المختفي في مأمن أو قرار مكين لا يرى له ظل أو شارة، إذ لفه بالسواد حتى لا يرى منه شيء.

وحتى لا يتخبط الشاعر في الفكر أو العمل فقد بدد ظلام الليل الدامس بغرر الأصدقاء المشمسة، إذ المتعة الكاملة لا تتحقق في جنح الظلام الدامس؛ حيث لابد من ضوء ولو من شموع.

ولإضفاء مزيد من الجمال الفني الذي يعكس بدوره راحة الشاعر النفسية نراه قد قدم صورة تشبيهية مقلوبة في قوله : "شموس الغرر" مبالغة في ادعاء إشراق الوجوه إشراقًا باهرًا جعلها شموسًا لا كالشموس.

وما دام الشاعر يتحدث عن الليل فإن عنصر الاستدعاء يفرض عليه صورة ما في الليل من نجوم، ويخلع على الكأس ما للنجوم من شفافية وجمال، ويصوره وهو ينتقل من يد إلى أخرى، ثم يصور السُّمَّار وكل منهم يحترم مشاعر الآخرين بنفي الأنانية عنهم ، بأن كان الكأس يدور بين السمار يحتسي كل منهم رشفة أو رشفات يتعادلون فيها جميعًا، بحيث لا يمكث في يد أكثر من الأخرى زمنًا، لذلك كان أثره في النفس حميدًا مسعدًا مبهجًا.

ثم تنعكس نفس الشاعر على صفحة خياله وقلبه معًا، فنراه قد اكتسى بالحزن. لأن المتعة كانت قصيرة الأمد مرت كلمح البصر، وكأن الشاعر لم يسمر مع رفاقه ، وكأن المتعة لم يكد يراها. إن الشاعر قد أتى بالعجب العجاب في هذا الدور وهو يعكس الصورة لتثير فينا المتعة الفنية، مثلما استمتع بالأماني والأمور الحسية الأخرى، ولتحقيق هذه المتعة فقد

أضاف المشبه به ، وهو النجم إلى المشبه وهو الكأس، ولولا أن الكأس وقع في نفسه موقع النجم ما حلا له أن يعكس الصورة على هذا النحو، كما أن الشاعر أمدنا بصورة بصرية بدت والكأس ينتقل من يد إلى أخرى ويهوى بين السمار.

وفي الوقت نفسه يشير إلى حقيقة جغرافية هي ميلان النجم – في مرأى العين – وهو يهوى إلى الغروب، ولكن انتقاله بين الأيدي كان مستقيمًا على عكس انتقاله في الفضاء. ومن عجب أن يجمع الشاعر بين الشمس والنجم ليلاً، وكأنه يقول:إذا كانت الشمس لا تظهر ليلاً مع النجم، فمردّ ذلك إلى أن الأرض كروية، ولأن مجلس السمار ليست فيه كروية فلا بأس من اقترانهما في ليل السامرين وسمائهم، ولذلك كان من حقه أن يعكس ظاهرة كونية هي أن الشمس التي نراها واحدة والنجوم كثيرة، عكس ذلك بأن جعل شموسًا تقترن بنجم واحد.

هذا ...

وما أشرت إليه من اشتجار العواطف وتناميها في الدور الأول، يمكن التماسه في هذا الدور بوضوح، أما القفل الثاني فهو يؤكد ترابط الخيال وتلاحم الصور في إطار ذلك الخيال؛ إذ عندما أعطانا الشاعر صورة زمنية لحالات المتعة والنشوة، وأنها مرت سريعة عدل عن تلك السرعة فجعل المتعة تمتد إلى الفجر وما بعده بقليل حين أسفر الصبح، فهل في خيال الشاعر اضطراب أو بلبلة؟.

الحقيقة أني لم أر شيئًا من ذلك؛ لأن المتعة مهما طال زمنها فهي قصيرة في حساب السُمَّار، لذلك جعل الشاعر زمنها قصيرًا توافقًا مع الإحساس النفسي لديه ولدى أصدقائه السامرين، وقد صورت كلمة "شيئًا" ذلك القصر؛ لأن السياق والتنكير يجعلها مشعرة بالتقليل، وهذه المتعة تعتبر طويلة الأمد توافقًا مع الحقيقة؛ لأن الشاعر ورفاقه قضوا ساعات الليل ينتهبون اللذة والمتعة، والليل يتقاصر من حولهم وهم غافلون، لذلك هرعوا وفزعوا من ظهور ضياء الصبح، وولوا الأدبار مهزومين أمامه؛ لأنهم لم يحسبوا له حسابًا، وأسندوا انتصار الصبح إلى الغيرة التي صدرت عن الشهب، والحسد الذي أصابتهم به عيون النرجس، وهذه الصور كلها تعكس نفس الشاعر وما تجرعته من مرارة نتيجة الغيرة والحسد، وعندما يتعلل الشاعر بانقضاء المتعة سريعًا بسبب الغيرة والحسد ندرك ضعفه ورفاقه وأنهم لم يجتمعوا على خير ومتعة مباحة، بدليل أن الليل احتوى أسرارهم و لم يبدها للحاقدين عليهم أو المطاردين للعابثين.

ولقد عمد الشاعر إلى الإثارة الذهنية لتحقيق المتعة الفنية حينما نراه يتكئ على ألوان بلاغية محببة، فقد استخدم المجاز بالحذف في قوله: "في ليال" وهدفه أن يقول: "كان الوصل في ليال"، كما استخدم المجاز المرسل في "الغرر"؛ إذ الغرة بياض في الجبهة، إلا أنه يقصد الوجه كله ، فربط بين مقصوده وتعبيره بالعلاقة الجزئية، كما أنه ختم الدور بمدح يشبه الذم مبالغة في تحريك المشاعر والأحاسيس.

هذا ...

وإني لأرى الأوفق أن تكون صياغة القفل الثاني على النحو التالي:

حين لذ الأنس شيئًا أو كما أثّرت فينا عيون النرجسِ
غارت الشهب بنا أو ربما هجم الصبح هجوم الحرسِ

لتكون الأفكار مرتبة، بمعنى أنه عندما صار الأنس بين الأصدقاء لذيذًا حسدت عيون النرجس هؤلاء الأصدقاء وما وصلوا إليه من مسرة، وكانت نتيجة الحسد أن وقعت الغيرة بالنجوم فغربت ليظهر الصبح بجيش الضياء ويتفرق الأصدقاء وتنتهي أوقات السرور والمتعة.

أيُّ شيء لامرئ قد خَلَصا فيكون الروضُ قد مُكّن فيه
تنهب الأزهارُ فيه الفُرَصا أمِنَت من مكره ما تتّقيه
فإن الماء تناجَى والحصى وخلا كُلٌّ خليلٌ بأخيه

تبصر الورد غيورا بَرِمَا يكتسى من غيظه ما يكتسي
وترى الآسَ لَبيبًا فَهِمَا يسرق السمع بأُذْنَى فرسِ

المفردات:

خلصا: صفا.

مكن فيه: تمكن فيه.

تنهب: تعجل وتسرع وتستغل الفرص.

مكره: غدر الزمن.

ما تتقيه: ما تخشاه.

تناجى: تحدث سرًا.

خلا: انفرد.

خليل: صديق مخلص.

برما: سئومًا متضجرًا مغتاظًا.

الآس: شجر دائم الخضرة بيضى الورق عطري.

لبيبًا: ذكيًا.

يسرق السمع: يستمع مستخفيًا.

المعنى:

يقرر الشاعر حقيقة مؤكدة أن دوام الحال من المحال، وأن الإنسان إذا صفت له الحياة، وضحكت له الدنيا فترة من الزمن فمصير ذلك إلى زوال، وهو ما ينطبق على الزهر أيضًا: ينمو ويترعرع ويتفتح ثم يذبل، وإذا كان

هناك فرق فإن نهاية الإنسان مجهولة، وزوال النعيم عنه غير معلوم زمنه، أما الأزهار فذبولها يكاد يعرفه الإنسان بشيء من الملاحظة ، ولذلك تستغل الأزهار فرصة الحياة والتفتح قبل أن يغدر بها الزمن.

ثم يعود الشاعر إلى عرض مشاهد المتعة والسعادة التي كان يحتسي كئوسها مترعة مع رفاقه فيصف ما كان بين الأصدقاء من صفاء جعلهم يتناجون في حديث سامر سريّ كحديث الماء والحصى وأنهم قضوا وقتًا طويلاً من الليل في السمر حتى أجهدهم السهر والشراب، فأخذوا يتحدثون همسًا، وفي هذا الوقت ينفرد الأصدقاء مثنى مثنى حفاظًا على سرية الحديث، ولكن الغيرة ما زالت تلاحقهم، فترى الورد المحيط بالمكان يسأم هذه الأحاديث ويتضجر منها ويكسوه الغيظ من كل مكان، وتسري الغيرة إلى ورق الآس وتدفعه إلى استراق السمع مستخفيًا فيما يفعل، في ذكاء وفطنة ؛ طلبًا لمتعة الحديث السامر الهامس.

التحليل:

يعتبر البيت الأول من أبيات الحكمة الصائبة، أصاب الشاعر في اتخاذه مقدمة لما بعده من أبيات، فقد أوحى لنا بالفكرة العامة التي سيتناولها فيما بعد، وهي فكرة الفناء والزوال، ولذلك كان البيت الثاني نتيجة طبيعية لهذه المقدمة؛ حيث أخذ الزهر يحتاط للاحتفاظ بالتفتح فترة من الزمن قبل أن

تعمل عوامل الفناء عملها فيه، ثم يبرهن فيما بعد ذلك من أبيات على صدق ما يقول ويعتقد، وإن كان قد جعل للزوال سببًا هي الغيرة التي قضت بعواملها على المتع والمسرات التي كانوا يحتسونها، ثم يعرض علينا الشاعر الأزهار في صورة إنسان جاد ينتهز الفرص قبل فوات الأوان، وجعلنا نتصورها تصنع لنفسها وقاء مؤقتًا من غدر الزمان، كما خلع عليها صفة الإحساس الصادق بطبيعة الأيام وهي أنها لا تبقى على إشراقها وصفائها، وبذلها المتع للناس؛ إذ حقيقتها الغدر والبخل والتنكر.

كذلك فإن الشاعر يعكس في هذا الدور والقفل الذي يليه حجم المتعة التي توفرت للشاعر ورفاقه بأن خلع على بعض مظاهر الطبيعة شيئًا مما يتميز به الإنسان، فيعرض علينا صورة لرقة الأحاديث بين الأصدقاء وهمسها الذي بلغ مبلغ الإسرار في الأذن، هذه الصورة يقر بها لنا من خلال صورة أخرى أجرى فيها مناجاة بين الماء والحصى ممثلة في مرور الماء فوق الحصى دون صوت يسمع – أو يسمع وكأنه همس – ولعل هدف الشاعر أن يوضح لنا الصور بالصور، كما تتوالد وتتنامى لنا صورة أخرى محدودة المعالم هي أن يكون الماء سلسًا رقراقًا هادئًا في جريانه، لا هادرًا ولا صاخبًا فيه.

ثم يعرض علينا صورتين متقابلتين للغيرة في إحداها حمق ولده الضجر والسأم، وفي أخراها ذكاء وفطنة، فبينما يقدم لنا صورة الورد وقد امتلأ غيظًا من الشاعر ورفاقه ، إذ به يقدم لنا الصورة الأخرى من خلال موقف ذكي يكاد يكون فكاهيًا، وهو محاولة ورق الآس أن يستمع إلى مناجاة

الأصدقاء ليستمتع بما يقولون دون أن يراه أحد في مكر ودهاء، في الوقت الذي لم يغب عن خيال الشاعر أن يعقد مشابهة بين ورق الآس وبين أذني الفرس.

وقد استطاع الشاعر أن يجسد حجم الغيرة لدى الورد، ويجعلها غير متناهية ؛ حيث قال: "يكتسي من غيظه ما يكتسى"، وهو تعبير مفتوح الدلالة تذهب النفس في تقدير حجم الغيظ كل مذهب، أما الغيرة لدى الآس فهي متناهية بحدود استراق السمع. ولأن الشاعر أحس ضخامة حجم الغيرة – وإن لم تكن متناهية – فقد عبر عن ذلك بلفظ "يكتسى" وكأن الغيظ قد لف الورد بثوبه الفضفاض واحتواه به. وهنا تتوالد الصور المتقابلة مرة أخرى حينما نلمح غيرة الورد صاخبة، ونراها مع الآس هادئة.

ما لِقلبي كلما هبت صَبَا — عادَهُ عيدٌ من الشوق جديدْ؟
جلب الهمَّ له والوَصَبَا — فهْو للأشجان في جَهد جَهِيد
كان في اللوح له مُكتَتَبَا — قوله: إن عذابي لشديد

لاعِج في أضلعي قد أضرِمَا — فَهْو نار في هَشِيم اليَبَسِ
لم يَدَع في مُهْجَتِي إلا ذَمَا — كبقاء الصبح بعد الغَلَسِ

المفردات:

الصبا: ريح لينة.

عاده: رجع وعاد إليه.

عيد: ما يعود من هم ومرض أو شوق ونحوه.

الوصب: المرض والوجع.

الأشجان: جمع شجن.

شجن: وهو الهم والحزن.

جهد جهيد: مشقة شديدة.

اللوح: ما كتب فيه كل شيء عن المخلوقات.

مكتتبًا: مكتوبًا.

لاعج: هوى محرق.

أضرم: اتقد واشتعل.

الهشيم: جمع هشيمة وهي المتكسر البالي.

اليبس: الجاف من حطب أو شجر.

المهجة: دم القلب أو الروح وهي الأنسب.

الصبح: أول النهار قبل الدخول في وقت الضحى.

الغلس: ظلمة آخر الليل إذا اختلطت بضوء الصبح.

ذما: هي ذماء ومعناها بقية الروح.

المعنى:

يتعجب الشاعر من قلبه وما يحدث به كلما هبت ريح الصبا عليه، وما يصاحب هبوبها من عودة الهم والمرض إليه بسبب تجدد الأشواق التي تجلب له المرض والوجع، والتي يحاول أن يتغلب عليها فيبوء بالفشل ويظل في مشقة شديدة تحت وطأة الهموم والأحزان، ويفيق الشاعر من همه على حقيقة ، هي أن هذا الذي يعانيه إنما هو قدر محتوم جرى به القلم في اللوح المحفوظ، ثم يعود إلى إظهار الآلام المبرحة نتيجة الهوى المحرق الذي أشعل النار بين جوانحه ولم يترك هذا الهوى المحرق من روحه إلا بقية منها لا تصلح لاستمرار الحياة، فقد أصبحت موقوتة بزمن محدود قصير مثل زمن ضياء الصبح الذي يظهر أول النهار بعد ظلمة آخر الليل وقبل أن تشرق الشمس.

التحليل:

يصور الشاعر مدى تعلقه بزمن الصبا حين كان غضًا نضيرًا، وماله في قلبه من مكانة علية، والدليل على ذلك أنه خاب في ظنه بأنه تخلص من هذا الزمن وأسقطه من الحسبان، ولذلك تعجب من قلبه وهو يعاني آلامًا ظن أنه استراح منها، كما صور فشله في احتمال تلك الآلام؛ إذ نتخيله في كل مرة تتجدد فيها الأشواق بآلامها يحاول أن يتناساها فلا يستطيع؛ لأنه ربط بين هذه العودة وتجدد الآلام معها برباط محكم أفادته كلمة "كلما" ، ثم يعمق هذه الصورة لتزداد اتضاحًا بكلمة "جلب"؛ إذ نتصور مع هذا اللفظ أن الحزن والمرض قد اقتيدا عنوة إلى القلب، الأمر الذي جعله لا يستطيع الفكاك منهما، ويظل يكابد آلام الأشواق، ولذلك فإنا نلمح صورتين في هذا البيت – الأولى – صورة لقلبه وهو يزعم أنه استراح من مكابدة آلام الأشواق – وهي صورة غائبة غير منظورة، كشف عنها الاستفهام التعجبي، وصورة لهذا القلب وهو يعاني تلك الآلام حقيقية – وهي صورة حاضرة منظورة –.

هذه الصورة – الثانية – لها عمق ممتد في البيت الثاني؛ إذ لم يكتف الشاعر بتصوير عذاب القلب في البيت الأول، بل زاد الصورة إيضاحًا وعمقًا في البيت الثاني بأن كرر الصورة في ثوب جديد تضمنته الشطرة الأولى.

ثم جعل للصورة ظلاً ممتدًا أيضًا في قوله: "جهد جهيد"؛ لأن مجاهدة المشقة ترتبت على وجود مشقة فعلية. ويعلل الشاعر لإخفاقه في مدافعة الأشواق وما تجلبه من هم ومرض بأن ما يعانيه القلب إنما هو قضاء لا يُرد

ولا يُدفع، فقد سُجل عليه هذا العذاب الشديد في اللوح المحفوظ. وتصل العاطفة إلى أعلى درجة في حرارتها حينما نرى الحب المحرق لذكرياته الخوالي يشعل النار في أضلعه، وتصير هذه الأضلع حطبًا لتكون وقودًا لهذه النار، وتشتد النار فتصيِّر هذه الأضلع من عظام قوية إلى حطب هش تشتعل فيه بسرعة وسهولة. هذا الحب المحرق يكاد يقضي على روحه؛ إذ لم يترك منها إلا قدرًا قليلاً لا يستطيع مواجهة الحياة؛ حيث صار إلى غروب محقق.

هذا القفل توفرت فيه كثافة تصويرية؛ حيث تزاحمت الصور وتوالدت؛ إذ نتصور اشتعال النار في الضلوع أولاً، ثم يستمر الاشتعال فتتحول الضلوع إلى هشيم تذروه الرياح، فالاستمرار تولدت عنه صورة الهشيم، ثم تتولد صورة أخرى نتيجة شدة نار الحب اللاعج، وهي التي قضى فيها على الروح إلا قليلاً منها، وتتأكد هذه الصورة بصورة تقريرية في آخر القفل عندما عقد الشاعر مشابهة بين ما تبقى من روح وما تبقى من زمن الصبح. أما عن عناصر تلك الصور فقد توفرت في **الصوت** الذي يفيده هبوب الصبا وإضرام النار، وفي **اللون** الذي تشير إليه النار، وضوء الصبح، **والحركة** الخفية في عودة الأشواق وجلب الهم، **والهيئة** التي ظهرت فيها الصور على نحو ما فصَّلت آنفًا، وهي كلها صور جزئية تعاونت في رسم الصورة الكلية التي ظهر عليها قلب الشاعر وما أصابه من أحزان.

سلِّمي يا نفسُ في حكم القَضَا واعمُرى الوقت بِرُجْعَى ومَتَابْ

وَدَعي ذكر زمان قد مضى بين عُتْبَى قد تَقَضّتْ وعِتابْ
واصْرِ في القول إلى المولى الرِّضى مُلْهَمِ التوفيق في أم الكتابِ

الكريم المنتهى والمنتمى أسدُ السَّرجِ وبدرِ المجلسِ
يَنْزِلُ النصر عليه مثلما يترلُ الوحيُ بروح القدسِ

المفردات:

اعمُري الوقت: املئي الوقت.

رجعى: رجوع.

متاب: توبة.

عتبى: رضا بعد عتاب.

يقال: يعاتب من ترجى عنده العتبى بمعنى يرجى عنده الرجوع عن الذنب والإساءة.

عتاب: لوم من عتب إذا لامه وخاطبه مخاطبة الإدلال مذكرًا إياه بما يكرهه منه.

اصرفي القول: تحولي به.

المولى الرضى: يقصد الممدوح "محمد المكتفي بالله".

أم الكتاب: سورة الفاتحة.

الكريم: الأصيل في نسبه.

المنتهى: يقصد الوالد والجد.

السرج: رحل الدابة "ما يوضع فوق ظهرها ليريح الراكب"، والمقصود هنا سرج الخيل.

روح القدس: جبريل ؏.

المعنى:

بعد أن اجترّ الشاعر ذكرياته وقتًا طويلاً، وشعر أن أمله قد خاب وصار إلى فراغ بتقدمه في السن "في أبيات لم نستعرضها"؛ إذ به يفيق إلى نفسه وما ينبغي عمله تجاه انصرافه عن التقوى والعمل الصالح، تمهيدًا للدخول في باب المدح الذي أنشئت الموشحة من أجله، فنراه يطلب إلى نفسه أن تستسلم لحكم القضاء الماثل في أن دوام الحال من المحال، وما دام الأمر كذلك فما على النفس إلا أن تملأ وقتها بما يفيد، وعليها أن ترجع إلى الله تعالى، وتتوب إليه تاركة وراءها وسائل اللهو والمتعة؛ إذ لم يعد ذلك مفيدًا ولا متوائمًا مع ما صار إليه من تقدم في السن يفرض عليه التعقل والرزانة، ثم يطلب إليها أيضًا أن تترك أحاديث الذكريات وأوقات اللهو

والفراغ التي قضاها ما بين لذة وعتبى وعتاب، وعليها أن تأخذ الحياة مأخذ الجد، وأفضل لها أن تتحول بالحديث إلى الممدوح: "محمد المكتفي بالله" الذي ألهمه الله ووفقه للاهتداء بما في كتاب الله من رشاد، هذا الممدوح يتميز بكرم العنصر والأصل بدءًا من والده، وانتهاء بالجدود الأباعد، وفي الوقت نفسه يتميز بالجرأة والشجاعة في الحرب وهو المنتصر دائمًا في الحروب، وإن النصر ليتنزل عليه بواسطة ملائكة الله كما كان الوحي يتنزل على رسول الله ε بواسطة جبريل υ.

أما في السلم فهو زينة المجالس وبهجتها.

التحليل:

يقدم الشاعر صورة دقيقة لنفسه من خلال أول كلمة من بيته الأول "سلمى"؛ إذ من هذه الكلمة نتصور انهيار جانب كبير من حياة الشاعر كان قائمًا على غير أساس من تقوى الله ورسوله، وهي صورة زمنية طويلة المدى، وفي الوقت نفسه تعيننا هذه الكلمة على تصور الحياة التي طلب التحول إليها قبل أن نصل إلى الألفاظ التي صورتها؛ إذ يوحي الاستسلام بالتحول إلى حياة هي على النقيض مع الحياة التي تحول عنها الشاعر، فإذا ما وصلنا إلى الشطرة الثانية من البيت نكون قد تأكدنا من صدق التصور الذي لاح لنا ونحن نجوس خلال كلمة "سلمى"، وما أوحت به من تصوير.

وهنا نجد صورًا تبنى على أنقاض صور تهدم، ثم يأتي البيت الثاني ليؤكد هذا التصوير فيريح أنفسنا بأننا كنا على صواب ونحن نتخيل ونتصور. ولكن إذا كانت الرجعى توحي بالتوبة أفلا يكون لفظ "متاب" حشوًا؟ إني لا أرى في ذلك حشوًا، بل إني أعتقد أن الشاعر خشي أن يكون الرجوع – في نظرنا – مجردًا من التوبة النصوح، فذكر ذلك اللفظ ليؤكد أن العودة إلى الله لا عودة فيها.

أيضًا ...

هل هناك فرق في الدلالة المعنوية إذا ما استخدم الشاعر كلمة "املئي" بدلاً من كلمة "اعمري" – مع الاستقامة في الوزن –؟.

نعم ... هناك فرق كبير؛ فكلمة "اعمري" فيها من التفاؤل والابتهاج ما لا تدل عليه كلمة "املئي"؛ إذ التعمير والإعمار مما تنشرح به الصدور، فضلاً عن أن الدلالة النصية لكلمة "املئي" لا تحمل معنى الإعمار والتعمير، أما كلمة "اعمري" فهي غنية بذلك المعنى من خلال مبناها.

كذلك هل لو قال الشاعر : "اعمري القلب" يكون التعبير أفضل مما ذكره "اعمري الوقت" – مع استقامة الوزن أيضًا –؟.

إني لا أرى ذلك مع أن تعمير القلوب يقود إلى الهداية والتوفيق، إلا أن الشاعر – فيما أرى – أعرض صفحًا عن كلمة "القلب"؛ لأنه أراد أن يحدث تناسبًا وتناغمًا بين زمن قد انقضى وزمن قد دخل فيه، وحتى يمتد

الخيط الفكري امتدادًا طبيعيًا متجانسًا كان موفقًا في استخدام كلمة "الوقت".

نلاحظ روعة الشاعر في التمهيد الذي صبغه قبل أن يدخل في باب المدح؛ حيث انتهى إلى أن الحياة النافعة هي الحياة الجادة ومن مظاهر هذه الحياة الجادة أن يعمر وقته أيضًا بمدح صديقه : "محمد الغني بالله" ولقد أراد الشاعر أن يعمق صورة نسب الممدوح وعراقته فرأيناه لا يكتفي بقوله : "المنتمي"؛ إذ هي وحدها كافية في الدلالة على ما يريد تصويره، إلا أنه أحب أن يؤكد ويقرر طهارة وعراقة النسب منذ الجدود الأوائل حتى والده، لم يتخلل هذه السلسلة الطويلة من النسب عيب أو نقيصة يمكن أن يوصف بهما واحد ممن ينتمي إليه الشاعر.

ولأن الشاعر خشي ألا نصدق أو نقتنع بما ذهب إليه من أن مدح "محمد الغني بالله" من الأمور الجادة قدم لنا براهين خمسة على أنه يستحق المدح ، وأن مدحه ليس من فراغ، بل هو من الأمور العظيمة، فنراه يصفه بالتوفيق، وكرم الأصل، والشجاعة، وتزيين المجالس، والتوفيق إلى الانتصار دائمًا، وقد صنعت هذه البراهين صورة ممتدة لمولى الرضى، عمقت من تصور شخصيته وجسدتها تجسيدًا واضحًا.

الشطرة الثانية من البيت الرابع: "أسد السرج وبدر المجلس"، تعرض علينا صورتين متقابلتين:

صورة للممدوح في حالة الحرب وهي صورة الشجاعة والإقدام، وصورة له في حالة السلم حينما يجلس بين أصدقائه يهديهم بثاقب رأيه، وينير المجلس بإشراقة وجهه، وبذلك أثار فينا الشاعر مشاعرنا وعواطفنا فانتشينا بمعسول كلامه وطربنا لجمال تصويره.

وهنا نتساءل:

هل لو قال الشاعر: "أسد الخيل" أو "أسد الحرب" بدلاً من "أسد السرج" يكون أوفق في التعبير والتصوير – مع استقامة الوزن –؟.

أرى أن تعبير الشاعر هو الأدق والأوفق؛ لأن النص على كلمة "السرج" بالذات يوحي بالثبات والخبرة العسكرية التي تصور تمكن الممدوح وثباته على الرحل دون أن يزل عن صهوة فرسه.

ولكن عندما نصل إلى البيت الأخير وما فيه من حديث عن النصر نرى أن اقتران بدر المجلس بأسد السرج يدل على اضطراب تفكير الشاعر؛ إذ فصل بين مدلول الشجاعة "أسد السرج" وبين مدلول النصر "يترل النصر عليه"، وكان الأوفق أن يقترنا ؛ لأنهم من واد واحد، ولكن يبدو أن القافية هي التي فرضت على الشاعر ذلك الاقتران.

كما أن قول الشاعر "ويترل النصر عليه" يعتبر تفسيرًا لما سبق ذكره "ملهم التوفيق"، وبرهنة على صدق ما قال، ولذلك نرى الشاعر موفقًا في إسناد النصر إلى الله تعالى، لا إلى الممدوح، وهذا ما سوغ مشابهة نزول النصر على الممدوح بترول الوحي على الرسول محمد ε ؛ إذ المصدر واحد

في كليهما وهو الله تعالى، وبذلك رفع الشاعر ممدوحه إلى عليين حينما صوره بتلك الصورة التي جعلته مهبطًا للنصر، كما كان الرسول ﷺ مهبطًا للوحي.

مصطفى الله سُمِيٌّ المصطفى الغنِي بالله عن كل أحدْ
من إذا ما عَقَدَ العهد وفى وإذا ما قَبُحَ الخَطْبُ عَقَدْ
مِن بني قيسِ بنِ سعدٍ وكفى حيثُ بيتُ النصرُ مرفوعُ العَمَدَ

حيث بيت النصر محميٌّ الحمى وجنى الفضل زَكِيٌّ المَغْرَسِ
والهوى ظِلٌّ ظليل خَيَّمَا والندى هَبّ إلى المُغْتَرسِ

المفردات:

مصطفى الله: الذي اصطفاه الله وأحبه.
سمى المصطفى: من وافق اسمه اسم المصطفى "محمد ﷺ ".
عقد العهد: أخذ على نفسه العهد والميثاق.
وفى: كان وفيًا ملتزمًا بتنفيذ العهد.
الخطب: المصيبة.
قبح الخطب: اشتدت المصيبة.

عقد: يعني عقد العزم وصمم على مواجهة الخطب .

قيس بن سعد: هو سعد بن عبادة الخزرجي الأنصاري.

وكفى: كفاه فخرًا بانتسابه إلى قيس بن سعد .

بيت النصر: يقصد بيت بني نصر حكام غرناطة وكانوا ينتسبون إلى "قيس بن سعد".

العَمد: جمع عمود.

ومرفوع العمد: شامخ عزيزمنيع أصيل.

الحمى: ما تجب حمايته.

جنى الفضل: ثمرة الكرم.

المغرس: موضع الغرس وزكى المغرس يقصد عظمة الأصل والنسب.

الهوى: حب الناس والخير لهم.

خيم: كسى بظله.

الندى: الكرم والخير.

هب: انتشر وسرى.

المغترس: يقصد أصل الممدوح.

المعنى:

يمدح الشاعر صاحبه بأن اسمه يوافق اسم الرسول ε وهو "محمد" وذلك اصطفاء من الله واختيار موفق منه سبحانه وتعالى، ولما ألحق باسمه "الغني بالله" أصابه التوفيق كذلك ؛ لأنه جعله في غنى عن الناس ؛ إذ هو ليس في حاجة إلى معونتهم ؛ لأن الله تعالى كفاه ذلك، وأغناه عنهم. ثم يضيف الشاعر صفة جديدة إلى الممدوح وهي صفة الوفاء بالعهد والميثاق وهي صفة العظماء من الرجال، وإذا حلت الشدائد بقومه كان قوي الإدارة والعزيمة بحيث يواجه الخطوب ويصمم على تجاوزها والتعالي عليها، وقد شرف بالانتساب إلى "قيس بن سعد" ولو لم يكن له فخر سوى هذا النسب لكفاه فخرًا؛ لأنه واحد من أبناء "بني نصر" حكام غرناطة الذين ينسبون إلى "قيس بن سعد" هذا البيت ورواده وعمّاره في حمى من العز والشرف والرفعة والمكانة العالية بحيث لا يجرؤ واحد على أن يقتحم هذا الحمى أو يحدث فيه ضررًا، ثم إن الممدوح كان ثمرة الفضل والكرم فهو طيب؛ لأن أصله طيب وهو طاهر ؛ لأنه انحدر من أصلاب طاهرة، وحبه للناس ولخيرهم جعلهم يعيشون في ظل ظليل ممدود عليهم يكتسون بهذا الظل وبه يتنعمون، وهذا الكرم والخير ليسا من عادات الممدوح وحده، بل هو امتداد إلى أصله القريب والبعيد.

التحليل:

في هذا الدور والقفل ركز الشاعر حديثه عن ممدوحه، وانطلق في بدايته من منحى ديني ليملأ نفس الممدوح بالرضى والسعادة فجعله مصطفى من الله، وهو بهذا قد قربه قربًا شديدًا من النبي ع لا أقول قربًا في النبوة والرسالة،كان من مظاهرها اتفاق اسميهما في لفظ واحد هو "محمد"، وإن كان البون شاسعًا بين أسباب الاصطفاء هنا وهناك، كما كان البون شاسعًا أيضًا في المترلة، ومن مراتب الممدوح العلية أنه غني بالله لا يستعين إلا به، ولا يطلب العون إلا منه، ولا يمد يده إلا إليه وبذلك ألغى من حسابه مساعدة الناس له أو طلب العون منهم، والشاعر بذلك صور ممدوحه في صورة سامية سامقة إطارها الدين الحنيف، وبذلك نرى الشاعر قد ربط هذا الدور وقفله بالدور السابق عليه وقفله فكأن ما سبق كان تمهيدًا لما لحق أو كأن ما لحق إنما هو تعميق للصورة الدينية السابقة وامتداد لها.

ثم تمتد الصورة وتعمق، والشاعر يصور ممدوحه وفيًا للعهد أمينًا عليه، كما يصوره قوي العزيمة والشكيمة إذا ألمت به نازلة، والشاعر بذلك يضع صاحبه في إطار عاطفتين: كل عاطفة تلد لنا صورة. فالعاطفة المشرقة تلد وفاء وأمانة، والعاطفة الغائمة تلد غضبة تقضي على الخطوب والنوازل، وهنا نلمح صورتين متقابلتين للعاطفة كان لهذا التقابل أثره الحميد في تحريك المشاعر وإثارة اللذة الفنية والمتعة النفسية. وإذا كان الشاعر قد اتكأ على العاطفة الدينية في إثارة اهتمام الممدوح به فقد اتكأ على أمر آخر شديد

الأهمية لدى الممدوح أيضًا هو الحديث عن أصله ونسبه وبيته الذي ينتمي إليه ، فنسبه إلى "بني قيس بن سعد"، وأشار إلى أن هذا النسب يكفيه في مجال الفخر عن الاعتزاز بأي شيء آخر، كما لجأ إلى تكثيف المعنى وهو يتحدث عن البيت الذي ينتمي إليه وهو بيت "بني نصر"، حكام غرناطة إلا أنه عبر بما يثير في النفس أكثر من معنى؛ حيث تركنا نتساءل ونقول:

هل يقصد بيت النصر أن النصر يلازم هؤلاء الحكام فبيتهم – قصر الحكم – موعود بالنصر دائمًا، أم يقصد أن ينص على أن أصحاب هذا البيت هم "بنو نصر"، أم يقصد الأمرين جميعًا؟.

أعتقد أنه يقصد إلى هذين المعنيين مجتمعين؛ لأن المجال مجال مدح تتعانق فيه كل الفضائل وتتجاذب.

ثم يعود الشاعر إلى تعميق الصورة بأن جعل البيت المذكور محمي بحماية ذاتية، بمعنى أن أحدًا لا يفكر في الاعتداء عليه رهبة من ساكنيه وخوفًا من أن يحل عليه غضبهم إن فكروا في العدوان عليه.

وتمتد صورة المدح من جديد وهو يصور الممدوح بالكرم ؛ لأنه ثمرة الكرماء، ويصوره بالعزة والشرف الرفيع؛ لأنه وليد وحفيد الأعزة الشرفاء كما صوره محبًا للناس والخير لهم وأنه ليس بِدْعًا من قومه في ذلك، بل هو غصن رطيب من شجرة أصلها ثابت في الكرم وفرعها في سماء الجود والشرف.

وهكذا غص هذا الدور وقفله بكثافة تصويرية رائعة تمكن بها الشاعر من أن يغزو قلب الممدوح ويستولي على مهجته ويستحوذ على حبه وتقديره.

هَاكَها يا سِبطَ أنصارِ العلى   والذي إنْ عَثَر الدهرُ أقالْ
غادةٌ ألبسها الحُسنُ مُلا   تَبْهَرُ العينَ جلاءً وصِقالْ
عارضت لفظًا ومعنى وحُلى   قولَ من أنطقه الحب فقالْ
هل درى ظبي الحِمى أنْ قد حَمَى   قلب صَبٍّ حَلّهُ عن مَكْنَسِ
فهو في حَر وخَفقٍ مثلما   لعبتْ ريحُ الصَّبا بالقَبَسِ

المفردات:

هاكها: خذها – أقدمها إليك –.

السبط: ولد الولد "الحفيد" ، أو ولد البنت خاصة.

عثر الدهر: أوقع زلة بالإنسان.

أقال: قضى على الزلة.

الغادة: الفتاة الجميلة، ويقصد هنا الموشحة.

الحسن: الجمال .

مُلا: ملاءة وهي ثوب سابغ تلبسه المرأة.

تبهر: تعجب.

الجلاء: الكحل.

صقال: صفاء.

عارضت: ماثلت.

الحلي: الحلية والزينة.

ظبي الحمى: أجمل أهل الحي الذي يحميه أهله، والمقصود بذلك الفتاة الجميلة الرشيقة جمال ورشاقة الظبي.

حمى: منع.

الصب: شديد الحب.

حله: نزل به المحبوب.

مَكْنَس: المكان الذي تأوي إليه الظباء، والظباء هنا مقصود بها النساء والحسناوات.

حر: شوق شديد.

خفق: اضطرب.

الصبا: ريح لينة تهب من الشرق وقيل: من الشمال.

القبس: السراج.

المعنى:

يقدم الشاعر قصيدته "موشحته" هدية للمدوحه الذي ينتمي إلى آباء وأجداد عظماء يتميزون بالشرف والمنعة والرفعة، وفعل كل أمر عظم، والذي أخذ على عاتقه أن يقضي على كل زلة أنزلها الدهر بأي إنسان . هذه القصيدة جميلة جمال فتاة رائعة المنظر أسبغ الحسن عليها ثوبه فبدت عجيبة المنظر تعجب العين بزينة الكحل وصفاء الشكل، وأن الشاعر قد صاغ موشحته على غرار موشحة "ابن سهل الأندلسي" في اللفظ السمح الرشيق، والمعنى الأتِيِّ الدقيق والوشي الرقيق، ثم ينص على مطلع موشحة "ابن سهل" وهو البيتان الأخيران وفيهما يخاطب الشاعر فتاة جميلة يتعلق القلب بها ويصبو إليها – في استفهام قد يكون استنكاريًا أو استعطافيًا – مشيرًا إلى أنها لا تدري أنها منعت قلب المحب لها من أن يحل به غير محبوبته بينما هناك نساء جميلات غيرها، والسر في ذلك أن القلب امتلأ بشوق محرق لها جعله يضطرب في حركة غير مستقرة مثلما يتحرك السراج بسبب هبوب ريح الصبا عليه.

التحليل:

اتصف الشاعر بالذكاء وهو يقدم هديته "موشحته" لممدوحه؛ إذ لم يقدمها مجردة من عوامل التأثير حتى لا ترفض، بل بادر بمدحه مدحًا يفتح منه القلب إن كان عصيًا فصوره حفيدًا للعظماء الشرفاء الذين لا يتحولون عن عظائم الأمور ومعاليها. وفي الوقت نفسه صوره كريمًا مع الضعاف مغيثًا لهم ناصرًا إياهم، وهو بهذا قد جعله في صورة عامة وفي صورة أخرى خاصة: الصورة العامة: عندما ألحقه بالعظماء الشرفاء ، وجعله واحدًا منهم، أو نبتًا طيبًا لهم. وصورة خاصة : تتعلق بالممدوح وحده وهي إقالة كل ضعيف من زلته.

وهنا قد يسأل سائل:

وهل الصورة الخاصة لا تتحقق فيمن ينتمي إليهم؟.

أقول: إن السياق يقتضي تحققها فيهم أيضًا؛ لأنها من خصائص العظمة والرفعة، إلا أن مقام المدح يحتم على الشاعر تمييز ممدوحه بشيء كأنه خاص به؛ ليمتاز عن غيره، وإلا لما كان المدح مثيرًا ولا محركًا لعواطف الممدوح إلا بقدر محدود.

هذا ...

وقد لجأ الشاعر إلى التصوير الحسي حين تصور خياله فتاة رائعة الحسن والجمال ليحقق به الحسن والبهاء لموشحته، وكلما بالغ في وصف جمال الفتاة رفع من جمال موشحته، وكان التصوير الحسي هو البرهان القوي على جمال الموشحة وروعتها، إذن فالمبالغة في وصف جمال الفتاة ليس

مقصودًا لذاهّا، بل هي مطية لشيء آخر هو تحقيق الجمال الرائع لموشحة الشاعر.

ثم يستحضر الشاعر مظهرًا آخر من مظاهر الجمال في الموشحة وهو معارضتها ومحاكاهّا ومماثلتها لموشحة أخرى اشتهرت بالجمال والروعة وهي موشحة "ابن سهل"، وهنا نلمح طغيان الصور الحسية التي وظفها الشاعر في تحقيق مأربه ، وهو العبور عن طريقها إلى هدفه المنشود من إثبات الجمال الجاذب لموشحته. ولكن أليس من الغرور أن يمدح الشاعر موشحته بهذا المدح المفرط؟ ثم أليس من الغرور الأشد أن يدعي مماثلة موشحته لموشحة "ابن سهل" خاصة في الزينة اللفظية؛ إذ لم يعط "ابن سهل" شرف الريادة والسبق؟. ومع ذلك فقد شرقت وغربت موشحة "لسان الدين بن الخطيب"، واحتلت مترلة سامقة بين الموشحات.

ابـن هـانـئ الأنـدلـسي

المولد والنشأة:

لقب "ابن هانئ" بالأندلسي؛ تمييزًا له عن "الحسن بن هانئ"، وهو "أبو نواس" الشاعر العباسي. كان والد الشاعر "هانئ" يعيش في قرية من قرى إفريقية تسمى "المهدية" ، ولكنه آثر الانتقال إلى بلاد الأندلس، واستقر به المقام في "أشبيلية"، وقد ولد له ابنه: "محمد بن هانئ بن محمد بن سعدون الأزدي الأندلسي" سنة "٣٢٦ هـ"، وقيل: سنة "٣٢٠ هـ"، ولكن التاريخ الأول هو ما عليه أكثر المؤرخين .

وكان الوالد شاعرًا أديبًا، فلا عجب أن يرث "ابن هانئ" عن أبيه الشعر والأدب، وقد تميز الشاعر بحافظة قوية، ورغبة جامحة في الاطلاع على شعر العرب في المشرق والمغرب، فحفظ من ذلك الكثير المتنوع من جاهلي وإسلامي، شعرًا ونثرًا وأمثالاً. وقد كان مرهف الحس، مما كان له أثر في اختيار محفوظاته من الشعر، خاصة شعر "المتنبي" الذي ظهرت آثاره في شعره ظهورًا بينًا.

وقد تلقى أكثر علمه في دار العلم بقرطبة. ومع إجادته وبراعته في الشعر كان حاذقًا في علم النجوم أيضًا. اشتهر "ابن هانئ" بالمجون والخلاعة والجرأة في مجونه وآرائه، ومع ذلك فقد مكنت له شاعريته من أن يتصل بصاحب "أشبيلية"، ونال عنده الحظوة العظمى، والمكانة المرموقة، وكان يميل للفاطميين، ويتمنى أن تكون لهم الإمامة في الوقت الذي كان يعيش فيه في أزهى عصور الأمويين، وهو عصر الملك "الناصر"، فكان ذلك مسمارًا في نعش حياته الهانئة المستقرة "بأشبيلية"؛ إذ نقم عليه أهلها، وكشروا له عن أنياب الشر، واتهموه زورًا وبهتانًا بالفلسفة، وفساد الرأي وهموا بقتله، لولا أن أشار عليه حاكم "أشبيلية" بأن يرتحل عن المدينة حينًا من الدهر ريثما تهدأ ثائرتهم، وتموت أضغانهم، فارتحل إلى المغرب بشمال إفريقية، وأقام بمكان يسمى: "عدوة المغرب"، وهو في ريعان الشباب، وسنه لم تجاوز السابعة والعشرين. **وكما يقول الشاعر:**

قد يُنعم الله بالبلوى وإن عظمت ويبتلي الله بعض الناس بالنعمِ

فقد كان هذا الارتحال المبغض لدى ابن هانئ فاتحة خير وبركة عليه؛ حيث كان سببًا في اشتهاره بعد أن كان ضيق النفس به، ويبدو أن حقد أهل "أشبيلية" جعلهم يخمدون جذوة اشتهاره، ويطمسون معالم شعره، بدليل أنه لم يوجد بديوانه قصيدة واحدة في مدح صاحب "أشبيلية". ومن المقطوع به أن الشاعر مدح صاحب "أشبيلية" بقصائد عدة، وإلا فَبِمَ قرّبه إليه؟. على أن المعاصرة غالبًا ما تكون حجابًا، والعود في أرضه نوع

من الحطب. وكان أول من اتصل بهم ومدحهم "جوهر الصقلي" مولى "المنصور" الفاطمي، وقد مدحه الشاعر، وأجازه "جوهر" جائزة لم تشبع نهم "ابن هانئ" إلى المال، فيمم وجهه صوب أخوين كريمين كانا واليين على مدينة "الزّاب" المغربية، وهما: "جعفر ويحيى" ابنا "علي"، ومدحهما ، فوجد فيهما ضالته المنشودة، وقد عوضاه عما فقده في كنف "جوهر الصقلي"، وقد بالغا في إكرامه، وأمعنا في الإحسان إليه.

وقد ظل ينعم بهذا الرضا الجم، وذاك العطاء الفياض، إلى أن اكتملت له النُّعمى بوصول خبره إلى : "المعز لدين الله الفاطمي" بواسطة "جعفر بن يحيى"، فتاقت نفس "المعز" لرؤية الشاعر، فأرسله الأخوان إليه "بالقيروان" محملاً له بالهدايا والتحف، فكان الشاعر نفسه أنفس هدية، وقد عاش في كنف "المعز" حياة ناعمة باسمة، يمدحه بغرر القصائد، وروائع الأشعار، و"المعز" يغدق عليه الجوائز، ويسبغ عليه الهبات والمنح، حتى صار الشاعر الأثير لديه، والذي لم يحلق بسمائه شاعر آخر.

البيئة وأثرها في شعره:

للشاعر بيئة خاصة، وبيئة عامة:

أما البيئة الخاصة: فتتعلق بنسبه؛ إذ ينتهي نسبه إلى الأزد من اليمن، وهم من العرب الخُلّص الذين اشتهروا بالفصاحة وإشراق الديباجة ، ومتانة اللغة، وللعروبة شاعرية فائقة، فهم أكثر الأمم شعرًا، وأقواهم ملكة،

وأذكاهم أفئدة. كذلك فقد كان أبوه - كما ذكرنا - شاعرًا أديبًا، فلا عجب أن نرى "ابن هانئ" يرضع منذ نعومة أظفاره اللغة نقية، ويحتسي الشعر كأسًا مترعة، وأن تذوب أوزانه في شفتيه، وتتراقص أخيلته بمخيلته، وترن موسيقاه في أذنيه، ولا غرابة في أن يكون امتدادًا لوالده، يحمل اسمه وفنه، وقد ورثه هذا التراث المجيد الخالد، يحدوه في ذلك من الأحاسيس والمشاعر رقيقها، ومن الأفكار والأخيلة دقيقها.

أما بيئته العامة: فهي التي ولد بأحضانها وتنقل بينها. ومعروف أنه ولد "بأشبيلية"، أنضر مدن الأندلس وأخصبها، وهي تقوم على النهر الكبير الذي قيل إنه يضارع دجلة والفرات والنيل، تقطعه زوارق الصيد جيئةً وذهابًا. وتمتد على هذه الضفة الأشجار المثمرة التي تعمر بالطيور المغردة، كما أن العمائر المتصلة على شاطئ النهر، والمنارات المرتفعة، والأبراج المشيدة، كل ذلك يشكل بيئة طبيعية تفجر ينابيع الشعر عند الشعراء والوصافين.

وبيئة كهذه من شأنها أن تساعد على انتشار اللهو والطرب، وسرعان ما استجاب "ابن هانئ" لهذه البيئة، فغنى لها، ومتع نفسه بها، بل وأطلق لها العنان، وانطلق مع رفاق اللهو والمجون. وفي هذه البيئة يرق الشعر ويحلو. على أن "أشبيلية" كانت أيضًا مرتعًا خصبًا للعلماء والأدباء، تعقد فيها الندوات العلمية والأدبية، فكان الشاعر يقصدها ويتردد عليها، حتى استقامت له اللغة، ونضج فيه الفكر، وارتقى منه الخيال، واكتملت له

الشاعرية. ولقد عاصر "ابن هانئ" أزهى عصور الأندلس علمًا، وأدبًا، وحضارة في عهد "عبد الرحمن الناصر" أول خليفة أموي بالأندلس، الذي مكث في الخلافة خمسين عامًا من سنة "٣٠٠" حتى سنة "٣٥٠ هـ". ولئن كان "ابن هانئ" قد ارتحل إلى بلاد المغرب، فإنها هي الأخرى ذات طبيعة خلابة، تنمي الفكر، وتذكي الخيال.

ومن هنا نرى أن بيئة "ابن هانئ" برافديها قد هيأت له مكانة مرموقة بين شعراء الأندلس بخاصة، وشعراء العربية بعامة، مما جعل الأندلسيين يطلقون عليه "متنبي العرب" لأسباب سنعرفها لاحقًا.

شعره وآراء النقّاد فيه:

بادئ ذي بدء أود أن أنوه بأن "ابن هانئ" لم يكن إلا شاعرًا فحسب، ولم يؤثر عنه أنه كان ناثرًا. ولهذا لم يعثر له على رسالة أدبية واحدة. وقد خالف في ذلك معظم شعراء الأندلس الذين كانوا من الكتاب البارعين. ولقد كان شعره متعدد الأغراض، ولكن غرض المدح كان أكثرَها، ولم تكن قصيدة المدح خالصة فيه، بل كان يحشوها بعديد من الأغراض، فكان النسيب في أولها على عادة قدامى الشعراء، ثم يصف المعارك في وسطها، وقد يعن له الفخر في ثناياها، وقد يقترن الهجاء بالمدح.

ونلاحظ أن "ابن هانئ" كان يميل إلى المبالغة في مدحه، وربما بلغ حد الإسفاف والمروق، فيرفع ممدوحه إلى مصاف الأنبياء، وربما إلى مقام الألوهية، كما قال في مدح "المعز لدين الله الفاطمي":

ما شئت لا ما شاءت الأقدارُ فاحكم فأنت الواحد القهارُ
وكأنما أنت النبي محمد وكأنما أنصارك الأنصارُ

ومن مغالاته في مدح ممدوح آخر، جعل الممدوح فيها في مرتبة الألوهية أو ما هو قريب منها ، قوله:

هو علة الدنيا ومن خُلقت له ولعلة ما كانت الأشياءُ
ليست سماء الله ما ترونها لكنَّ أرضًا تحتويه سماءُ
نزلت ملائكة السماء بنصرِهِ وأطاعه الإصباح والإمساءُ

مما جر عليه كثيرًا من المتاعب.

وله في شعر المراثي باع طويل، فرقيق الإحساس لا بد أن ينضح عاطفة ملونة. كذلك فقد كانت له قصائد في وصف الخمر والسيف والزهور. أما أهاجيه المستقلة فقليلة.

وعن معانيه في الغزل فقد كانت من المعاني المطروحة في الطريق، وكانت من النوع المادي الإباحي في كثير منها، إلا أن شاعريته لونتها ألوانًا طريفة تبعدها عن أصل المعنى بما تمتع به من حسن الصياغة، وجودة السبك، وعظمة الرواء. نلمس ذلك في قصيدة المدح التي يقول في أولها:

امسحوا عن ناظري كحل السهاد وانفضوا عن مضجعي شوك القتادِ
أو خذوا مني ما أبقيتم لا أحب الجسم مسلوب الفؤادِ
هل تجيرون محبًا من هوى أو تفكون أسيرًا من صفادِ
أسُلواً عنكمُ أهجركم؟ قلما يسلو عن الماء الصوادي

ويقول في قصيدة مدح أخرى:

فتكات طرفك أم سيوف أبيك وكئوس خمر أم مراشف فيك
أجلاد مرهفة وفتك محاجر ما أنت راحمة ولا أهلوك

فهذه المعاني متداولة ، ولكن الصياغة جعلت لها هزة وطربًا.

أما الظاهرة العامة في شعره فهي طول النفس في قصائده المسرفة في الطول، والتي تتراوح بين الستين والمائة بيت. وهذا الطول إن دل على شيء فإنما يدل على وفرة المعاني، وقوة الاقتدار على تلوينها، وسعة الاطلاع وعمقه.

وهنا يحضرنا سؤال:

وهو: لماذا لم نعثر على شعر للشاعر قبل أن يرتحل إلى المغرب والتي لم يغادر بلاده إليها إلا في عام "٣٥٣ هـ"، وبعد ميلاده بسبع وعشرين سنة؟. وكأن بيئته العامة والخاصة لم تؤثرا فيه أدنى تأثير. وكأن عبقريته الشعرية تفجرت فجأة بعد رحيله إلى المغرب.

وللإجابة على ذلك يجب أن نذكر ما سبق أن قلناه من أن أهل "أشبيلية" كانوا يكرهونه، ويسعون في إخماد ذكره لنزعته الفاطمية، وميله للآراء الفلسفية، وتحلله من ربقة الدين في شعره. فليس ببعيد أن يمزقوا شعره أو يحرقوه.

كما أن هناك احتمالاً آخر وراء انعدام شعر الشاعر عن بلاد الأندلس في ديوانه، وهو أن الذين جمعوا ديوان شعره عقب وفاته، كانوا من أشياع "الفاطميين" الذين يكرهون الأندلسيين، وولاتهم، وما قيل فيهم. فلا يبعد أيضًا أن يكونوا قد نبذوا كل ما عثروا عليه من شعره في الأندلس، وأثبتوا ما مدح به ولاتهم وأمرائهم الفاطميين.

أما آراء النقاد:

فقد شرقت وغربت فيه. شأنه في ذلك شأن كبار الشعراء ، وكلما عظمت المكانة، كان البحث أعمق، والحسد أكبر. فمن المادحين من جعل لغته كلغة نجد قوية محكمة، وعندما تكون معانيه أيضًا قوية، وتصب في قالب هذه اللغة القوية، يكون ذلك أقوى تأثيرًا، وأبلغ تعبيرًا. ومن هذا الفريق من اعتبر "ابن هانئ" ليس له نظير في الشعراء المغاربة، وعدَّه أشعر من سبقه ومن لحقه.

أما فريق القادحين فيتزعمه "أبو العلاء المعري" الذي لخص رأيه في قوله عن شعر "ابن هانئ": "ما أشبهه إلا برحى تطحن قرونًا لأجل القعقعة التي في ألفاظه". وهذا يدل على أن "أبا العلاء" يعتبر شعر "ابن هانئ" غريبًا خشنًا قليل المعنى. ولعله نظر إلى غموض كثير من الألفاظ الغريبة التي تحوج إلى مراجعة.

أما من توسط في رأيه فقد عد له شعرًا من نوع ما عده "أبو العلاء"، وشعرًا آخر يتسم بالعذوبة والسلاسة. ويمثل النوع الأول ما قاله في امرأة كانت تترقب وصوله:

أصاخت فقالت: وَقْعُ أجردَ شَيْظَم وشامت فقالت: لَمْعُ أبيض مِخْذَم[١]

وما ذُعرت إلا لجرس حُليّها ولا رَمَقَتْ إلا بُرى في مُخَدَّم[٢]

فهذه هي الجعجعة التي تسمع وليس وراءها طحن؛ إذ بعد هذه المعاظلة في الألفاظ لا نجد معنى عميقًا يريح النفس من تلك الجلبة، وذلك الصخب. ويمثل النوع الثاني قوله:

وجنيتم ثمر الوقائع يانعًا بالنصر من ورق الحديد الأخضر

فقد دق المعنى ، ورق الخيال، وجمع من الحسن الشيء الكثير. ولعل هذا الفريق قد قرأ شعر "ابن هانئ" قراءة متأنية متفهمة فكشفت له هذه المزايا والعيوب، وهذا شأن التروي والتفهم، أما القراءة السريعة ، أو الكراهية الشخصية فقل أن تعطي رأيًا صائبًا، كما يقول ابن الرومي:

نار الرويّة جد مُنضجة وفي البديهة نار ذات تَلْويح

وقد يُفَضّلها قوم لسرعتها لكنها سرعة تمضي مع الريح

---

[1] **أصاخت:** استمعت . **الأجرد:** الفرس قصير الشعر مما يدل على جودته. **شيظم:** طويل الجسم. **شامت:** أبصرت. **أبيض مخذم:** سيف قاطع. **والمعنى:** أنها سمعت صوتًا، ورأت شيئًا لامعًا فظنته صوت حوافر فرس، ولمع سيف قاطع.

[2] **رمقت:** نظرت. **برى ـجمع برة ـ :** الخلخال. **مخدم:** موضع الخلخال من الرجل. والمعنى لأنها لم تسمع إلا صوت حليها، ولم تر إلا خلخالها.

ورأى الفريق الأخير هذا هو الذي نميل إليه؛ لأن الذي اكتفى بالمدح قصّر في نقده؛ إذ لكل شاعر سقطاته؛ "فلكل فارس نبوة، ولكل جواد كبوة". وأما من ذم فقط فقد قصَّر أيضًا؛ لأنه ليس من المعقول أن يُدْعَى "ابن هانئ" "متنبي الغرب" ثم لا يكون في شعره ما يماثل أو يقارب "متنبي الشرق". والذي أعتقده أن "أبا العلاء" قد عز عليه أن يلقب "ابن هانئ" بلقب أستاذه "المتنبي"، ولابد أنه قد وقف على شعر كثير ينصف "ابن هانئ" بين يدي البحث والتنقيب، ولكنه كما قال الشاعر:

قد تنكر العين ضوء الشمس من رمد ... وينكر الفم طعم الماء من سقم

وقول آخر:

وعين الرضا عن كل عيب كليلة ... ولكن عين السخط تبدي المساويا

لقب المتنبي:

إطلاق هذا اللقب على "ابن هانئ" جليل على بصر المغاربة بشعر المشارقة، فقد وقفوا عليه، ودرسوه وتذوقوه، لدرجة أنهم كانوا يستطيعون عقد شبه بين من نبغ في المغرب، وبين من نبغ في المشرق، ويخلعون على

المغربي لقب المشرقي. ومن هنا فقد أطلقوا على "ابن زيدون" "بحتري المغرب"، و"ابن خفاجة" "صنويري الأندلس".

ولهذا فلا بأس من استعراض بعض وجوه الشبه بين الشاعرين:

نلاحظ شيوع المدح شيوعًا واضحًا في شعرهما، وإن كان "ابن هانئ" طويل النفس فيه، مبالغًا إلى حد الاتهام بالكفر والزندقة، وأن كلا الشاعرين اتهم في دينه، ولكن وسيلة الاتهام مختلفة عند كل منهما؛ "فالمتنبي" ألصقت به تهمة ادعاء النبوة، والمروق على الدين لأسباب ذكرتها في ترجمته، و"ابن هانئ" شاع الخروج على الدين في معظم أشعاره، حتى قال عنه "ابن شرف القيرواني":

"وكان في دينه في أسفل منزلة، ناهيك عن رجل يستعين على صلاح دنياه بإفساد آخرته لرداءة دينه، وضعف يقينه، ولو عقل ما ضاقت عليه معاني الشعر حتى يستعين عليه بالكفر".

ومما يلاحظ أيضًا من وجوه التشابه أن "ابن هانئ" كان – كالمتنبي – فخم اللفظ، قوي الأسلوب، دقيق الفكر، شديد المبالغة، تشيع الحكمة في شعره، مما جعله بعيد الشبه عن شعر المغاربة، الذي اشتهر بالرقة، والحلاوة، وشيوع الوصف لمناظر الطبيعة والرياض، وهذه كلها ميزات في شعر "المتنبي".

أما ما اختلف فيه الرجلان: فمنه:

أن "ابن هانئ" كان أطول نفسًا في قصائده من "المتنبي"، ولكن يقابل ذلك دقة معاني "المتنبي" عنها عند "ابن هانئ"، وأن "المتنبي" كان كثير اختراع المعاني. ومما يؤكد تفوق معاني "المتنبي" أنه قد رثى ابنًا لـــ "سيف الدولة" في قصيدة تبلغ اثنين وثلاثين بيتًا، وقد رثى "ابن هانئ" طفلاً لـــ "إبراهيم بن جعفر بن علي" في سبعة وتسعين بيتًا.

أما قصيدة "المتنبي" فيقول فيها:

فإن تَكُ في قبر فإنك في الحَشا وإن تك طفلاً فالأسى ليس بالطفلِ
ومثلك لا يُبْكَى على قدر سِنِّه ولكن على قدر المخيلة والأصلِ
ألست من القوم الألى من رماحهم نداهم ومن قتلاهم مهجة البخلِ

وابن هانئ يقول:

خير زند كان في خير يد منك قد نيطت إلى خير عَضُدْ
غير أن الزخر خير لامرئ لم يجد من أحزم الأمرين بُدّ
لو نجا أشرف شيء قدرًا فازت الشمس بتخليد الأبَدْ

لا شك أن معاني "المتنبي" أعمق وأدق، وعاطفته أكثر انفعالاً وتأثرًا، حتى الوزن والقافية عند "المتنبي" أنسب للحال من وزن وقافية "ابن هانئ". وقد كان الوصف يطول عند "ابن هانئ" خاصة وصف الجيوش والمعارك، أما الوصف عند "المتنبي" فقد كان قليلاً محدودًا.

نهاية:

عندما فتحت مصر، واستقرت فيها الأوضاع، عزم "المعز لدين الله الفاطمي" على أن ينقل مقر الحكم إليها، وخرج بالفعل صوبها، وقد شيعه "ابن هانئ"، ولكنه استأذن "المعز" في أن يحضر أولاده من المغرب إلى مصر، وبينما هو في طريقه إلى العاصمة الجديدة، إذ بشخص من أهل "برقة" يستضيفه، فأقام عنده أيامًا في مجلس لهو وأنس.

ومما قيل: إنهم عربدوا عليه فقتلوه.

وقيل: خرج سكرانًا فغلبه النوم، ولم يصبح إلا وهو ميت.

وقيل أيضًا: إنه وجد قتيلاً في سانية "ساقية" من سواقي "برقة".

وربما كان هذا الرأي أقوى من غيره؛ إذ علمنا أن "بني أمية" بالأندلس كانوا يكرهونه، ولهم شيعة ببلاد المغرب يتمنون أن ينالهم بمدحه، بل ويودون أن يكون من شعرائهم، إلا أنه هون من شأنهم في مدائحه للمعز، فلا عجب أن يدسوا عليه من يقتله.

ولما بلغت وفاته "المعز" حزن عليه كثيرًا، وقال:

"لا حول ولا قوة إلا بالله، هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق، فلم يقدر لنا ذلك".

ابن هانئ
يمدح ، ويصف ، ويودع

١- رأيت بعيني فوق ما كنت أسمع	وقد راعني يوم من الحشر أروعُ
٢- غداة كأن الأفق سُد بمثله	فعاد غروب الشمس من حيث تطلُعُ
٣- فلم أدْرِ إذ سلمت كيف أشيعُ	ولم أدر إذ شَيعت كيف أودعُ
٤- ألا إن هذا حشد من لم يُذق له	غرارَ الكرى جَفنٌ ولا بات يَهْجَعُ
٥- إذا حَل في أرض بناها مَدائنًا	وإن سار عن أرض ثَوَتْ وهي بَلْقَعُ
٦- سَمَوْتُ له بعد الرحيل وفاتني	فأقسمتُ ألا لاءَمَ الجنبَ مَضجَعُ
٧- فلما تداركت السُّرادق في الدجى	عَشَوْت إليه والمشاعلُ تُرفعُ
٨- فَبتّ وبات الجيشَ جمّاً سميرُهُ	يُؤرِّقُني والجنُّ في البِيد هُجَّعُ
٩- إلى أن تَبَدّى سيف دولة هاشم	على وجهه نور من الله يسطعُ
١٠ - كأن ظلال الخافقات أمامه	غمائم نصر الله لا تَتَقَشَّعُ
١١ - كأن الكُماة الصّيدَ لما تَغَشْمَرَت	حَوَالَيه أسْدُ الغِيلُ لا تَتَكَعْكَعُ
١٢ - كأن حماة الرّجْل تحت ركابه	سيولُ نَدَاه أقبلت تَتدفَّعُ
١٣ - لقد جل من يَقْتاد ذا الخلق كلَّه	وكل له من قائم السيف أطوعُ
١٤ - تَحُف به القواد والأمر أمره	ويَقْدُمُه زِيّ الخلافةُ أجمعُ
١٥ - ويسحب أذيال الخلافة رادعا	به المسك من نَشْر الهُدى يَتَضَوَّعُ

١٦- مليك ترى الأمْلاك دون بساطه	وأعناقُهُم ميلٌ إلى الأرضِ خُضَّعُ
١٧- وتَعْنُو له الساداتُ من كل معشرٍ	فلا سيدٌ منه أعز وأمنعُ
١٨ - فلله عينًا من رآه مُخَيِّما	إذا جمع الأنصارَ للإذن مجمعُ
١٩ - وأقبل فوج بعد فوج فشاكرٌ	له أو سَئول أو شفيع مُشَفَّعُ
٢٠ - ولله عينا من رآه مُقَوِّضا	إذا جعلت أولى الكتائب تُسرعُ
٢١- ونؤدي بالترحال في فحمة الدجى	فجاءته خيل النصر تَرْدى وتَمْزَعُ
٢٢ - فلاح لها من وجهه البدرُ طالعًا	وفي خَدِّه الشِّعْرَى العَبُورُ تَطَلَّعُ
٢٣ - وأضحى مُرَدَّى بالنِّجاد كأنه	هِزَبْرُ عَرين ضَمّ جنبيه أشجعُ
٢٤ - فكبرت الفرسان لله إذ بدا	وظل السلاح المُنْتَضَى يَتَقَعْقَعُ
٢٥ - وحف به أهل الجِلاد فَمُقْدُمٌ	ومَاضي، وإصْليتٌ، وَطَلْقٌ وأرْوَعُ
٢٦ - وعَبَّ عُباب الموكب الفخم حوله	وزَفَّ كما زَفَّ الصباح المُلَمَّعُ
٢٧ - وثار بريّا المَنْدَلِيِّ غُبَارُه	ونُشِّر فيه الروضُ والروضُ مُوقِعُ
٢٨ - وقد رُتِّبَتْ فيه الملوك مراتبا	فمن بين متبوع وآخر يتبعُ
٢٩ - تسير على أقدارها في عَجَاجِه	ويَقْدُمُهَا منه العزيز المُمَنَّعُ
٣٠ - وما لؤمَتْ نفسٌ تُقِر بفضله	وما اللؤمُ إلا رَفْعُ ما ليس يُدْفَعُ
٣١ - تَقِيك الليالي والزمانُ وأهلُه	ومُصْفِيكَ مَحْضَ الوُد والمُتَصَنِّعُ
٣٢- فكل امرئ في الناس يسعى لنفسه	وأنت امرؤ بالسعي للمُلك مُولَعُ
٣٣ - سَمَوْتَ من العُلْيا إلى الذِّروة التي	تُرى الشمسُ فيها تحت قَدْرِكَ تَضْرَعُ

٣٤ - إلى غاية ما بعدها لك غايةٌ وهل خلف أفلاك السماوات مطلعُ؟

٣٥- إلى أين تبغي؟ ليس خلفك مذهب ولا لجواد في لَحَاقِكَ مطمَعُ

العرض:

جو النص:

عندما أراد حاكم المغرب "المعز لدين الله الفاطمي" فتح مصر، جهز جيشًا لهذا الغرض بقيادة قائده "جوهر الصقلي" الذي كان مملوكًا روميًّا، وصيره قائد الجيوش بعد أن أحسن تربيته. وكانت قد توطدت العلاقة بين "ابن هانئ" و"جوهر الصقلي" ولما غادر جيش الفتح "القيروان" كان الشاعر في توديعه يوم السبت ١٤ من ربيع الأول عام "٣٥٨ هـ"، والنص يمدح قائد الجيش، ويصف هذا الجيش، وخروج الشاعر لتوديعه.

١- رأيت بعيني فوق ما كنت أسمع وقد راعني يوم من الحشر أروعُ

٢- غداة كأن الأفق سُد بمثله فعاد غروب الشمس من حيث تطلُعُ

٣- فلم أدْرِ إذ سلمت كيف أشيعُ ولم أدر إذ شَيعت كيف أودعُ

٤- ألا إن هذا حشد من لم يُذق له غرارَ الكرى جَفنٌ ولا بات يَهْجَعُ

٥- إذا حَل في أرض بناها مَدائنًا وإن سار عن أرض ثَوَتْ وهي بَلْقَعُ

المفردات:

راعني: هالني وبهرني.

يوم الحشر: يوم القيامة، ويقصد به يوم رأى الشاعر الجيش محتشدًا.

الغداة والغُدوة: البُكرة، أو ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس.

الأفق: الناحية.

سلمت: حييت.

التشييع: الخروج إلى مكان الركوب والانفصال عن المكان.

التوديع: تشييع المسافر، ويقصد بذلك التحيات الأخيرة بعد انتهاء التشييع.

الحشد: الجماعة.

الغِرار – بكسر الغين –: القليل من النوم وغيره.

الهُجُوع – بالضم في الهاء والجيم – : النوم ليلاً.

الكرى: النوم.

ثَوَت: يقصد صارت.

بَلْقَع: خالية من العمران.

المعنى:

يقول الشاعر : إنه سمع كثيرًا عن ضخامة الجيش الذي يقوده "جوهر الصقلي" عَدَدًا وعُدَّة، وكان يستبعد أن يكون هناك جيش عَرَمْرَم مثل ذلك، ولكنه عندما رآه بعينيه أيقن بصدق ما سمع، فتملكه العجب والدهش من روعة ما يرى، وقد كان يعلم أن أضخم حشر هو يوم القيامة، ولكنه عندما رأى الجيش فاق في مرآه روعة الحشر يوم القيامة. وكانت رؤيته للجيش في الصباح المبكر قبل طلوع الشمس، وكان وقوفه في الناحية الشرقية، ولما أشرقت الشمس احتبست أشعتها، فلم يرها من كان الجيش بينه وبينها، وكأنها غربت حين أشرقت، وقد تملكت الدهشة الشاعر من ضخامة الجيش وعظمته، وتحير كيف يشيع القائد حين سلم عليه، أو كيف يودعه حين شيعه.

ثم يصف الشاعر القائد بالنشاط واليقظة، وأنه كان يقضي نهاره وليله في إعداد الجيش وتنظيمه بما أوتي من خبرة وروعة، كما وصفه الشاعر بحسن القيادة والريادة والرعاية، وفي حلوله بمكان بشير خير وبركة؛ إذ يعمر ما كان خرابًا، ويبني ما كان مُهَدَّمًا أو قَفْرًا، ويلازمه الفأل الحسن أنّى سار، فإذا ما ارتحل عن تلك الديار العامرة فقد فقدت زينتها وبهجتها، ولا ترى فيها أثرًا للمدنية أو العمران.

التحليل:

نلاحظ أن الشاعر أراد أن يؤكد ضخامة الجيش فأثبت هذه الضخامة بالرؤية البصرية؛ لأنها تعطي الدليل القاطع الذي لا تعطيه الرؤية العملية، ثم أضاف إلى ذلك دليلاً آخر وهو قوله: "فوق ما كنت أسمع" فقد عكس الشاعر ما اعتاده الناس وهو أن ما يشاع عن الشيء يكون مبالغًا فيه عادة. ولكنه أثبت أن ما قيل عن الجيش إنما هو أقل بكثير من حقيقته، فهل كانوا يعرفون السرية وقتئذ؟ لا أعتقد ذلك.

ولكنه يبالغ مبالغة ممقوتة مرفوضة عندما اعتبر حشر الجيش أروع من حشر الناس يوم القيامة. وقد كانت له مبالغة أخرى ولكنها مقبولة نوعًا ما، وهي استواء امتداد الجيش بامتداد الأفق؛ لأن العين تخيل للإنسان ذلك. وهذه المبالغة تعكس ضخامة الجيش.

كما عكس البيت الثالث الحالة النفسية المتحيرة التي عاشها الشاعر وهو يودع الجيش وقائده.

والبيت الرابع: يدل على تفرد القائد باليقظة والمثابرة والاهتمام، وأن ذلك لا يتهيأ لغيره، بدليل أنه لم يطعم جفنه النوم، وأكد ذلك بقوله: "ولا بات يهجعُ"، وكان من الممكن حذفها لولا إرادة التوكيد.

هذا ونلاحظ أن عاطفة الشاعر تتردد بين الإعجاب والدهشة، وقد صاغها لحنًا متعدد النغمات، فتارة تنبعث النغمة من التصريع، وتارة أخرى من الجناس، وثالثة من الطباق، ورابعة من التوافق الصوتي في مثل "أسمع،

أروع - سلمت ، شيعت - أشيع، أودع"، ومرة أخيرة في المقابلة بين شطري البيت الأخير.

٦- سَمَوْتُ له بعد الرحيل وفاتني فأقسمتُ ألا لاءَمَ الجنبَ مَضجَعُ
٧- فلما تداركت السُّرادق في الدجى عَشَوْت إليه والمشاعلُ تُرفعُ
٨- فَبتّ وبات الجيشَ جمّاً سميرُهُ يُؤرِّقُني والجنُّ في البِيد هُجَّعُ
٩- إلى أن تَبَدّى سيف دولة هاشم على وجهه نور من الله يسطعُ
١٠ - كأن ظلال الخافقات أمامه غمائم نصر الله لا تَتَقَشَّعُ
١١ - كأن الكُماة الصّيدَ لما تَغَشْمَرَت حَوَالَيه أسْدُ الغِيلُ لا تَتَكَعْكَعُ
١٢ - كأن حماة الرّجْل تحت ركابه سيولُ نَدَاه أقبلت تَتدفَّعُ

المفردات:

سموت: نهضت.

لاءم: قارب.

مضجع: فراش.

تداركت: وصلت.

السرادق: يقصد خيام الجند.

عشوت: قصدت.

السمير: المشارك في الحديث والسهر.

يؤرق: يمنع النوم.

البيد: الصحراء.

هجع: نائمون.

تبدَّى: ظهر.

سيف دولة هاشم: جوهر الصقلي.

يسطع: يضيء.

الخافقات: الرايات.

الغمائم: السحب التي تحجب الشمس.

لا تتقشع: لا تزول.

الكماة: جمع كَمِيّ – بفتح فكسر –، وهو الشجاع.

الصيد: جمع أصيد، وهو من يرفع رأسه عُجبًا، أو هو الشريف.

تغمشرت: غضبت وتنمرت.

حواليه: حوله.

الغيل – بالكسر –: الشجر الكثير.

لا تتكعكع: لا تضعف أو تجبن.

الرَّجْل – بفتح الراء المشددة وسكون الجيم – : جمع راجل وهو من ليس له ظهر يركبه، يعني المشاة.

حماة الرجل: من إضافة الصفة إلى الموصوف، ويقصد الرجل الحماة الذين يحمون القائد وهم يسيرون بجانب ركابه.

نداه: كرمه.

تتدفع: تتسابق.

الركاب: ما يركب.

المعنى:

يقول الشاعر:

إنه قد فاته وداع القائد في بداية تحرك الجيش، فنهض بعد أن رحل، واقسم ألا يقارب جنبه فراشه قبل أن يصل إلى الجيش، وألا يذوق الراحة قبل أن يريح نفسه بلقاء القائد.

وما إن وقعت عينه على خيام الجند في ظلام الليل، ورأى القناديل مرفوعة حول خيمة القائد، حتى استضاء بها، واتخذ منها هاديًا إليه، وهنا أحس الراحة والطمأنينة، وأخذ يسمر مع الجيش، دون أن يطعم النوم. في الوقت الذي نامت فيه الجن في صحرائها، وما إن أصبح الصباح، حتى أشرق عليهم "جوهر" بنور وجهه الرباني الذي يسطع ويتلألأ، وقد كانت

السحب بشائر نصر الله تسبق المعركة تأييدًا لذلك القائد الذي يقاتل إعلاء لراية الدين. هذا القائد عندما يلتف حوله جنوده الشجعان الأشراف الذين يُدلُون بشرفهم وشجاعتهم تحسبهم أسد غاب لا تعرف الجبن أو الخوف، بل إنها لشجاعتها لا تبالي بما تصنع، وترى حماة ركابه من حوله تتدافع وتتسابق في حمايته، وما أشبه هؤلاء بسيول ندى القائد التي أقبلت يدفع بعضها بعضًا.

التحليل:

نلمح حالة الشاعر النفسية وما أصابها من قلق واضطراب بسبب عدم تمكنه من توديع القائد وجيشه، وذلك من خلال البيت الأول – ثم نراها على عكس ذلك في البيت الثاني وقد استقرت نفسه واطمأنت.

وفي البيت الثالث نرى الحالة النفسية قد هدأت ورضيت فباتت تسهر وتسمر. ولكن هل السمر يؤرق الأجفان؟.

كلا؛ فإن الاضطراب والقلق والخوف مثلاً، كل هذا يسبب الأرق، ولذلك فإن الأرق يقترن بالرغبة في النوم دون الحصول عليه، ولهذا فإنه يترك في النفس ألمًا، أما السمر فيكون مع الرغبة في السهر والخوف من غلبة النوم، ولذلك فأثره في النفس محبوب. إذن فالشاعر غير موفق في كلمة "يؤرقني"، ولكنه وفق في استخدام كلمة "الجن" التي لا تعرف النوم ليلاً

بالذات، على أساس اعتقاد أن الجن تنتشر بالليل، فقد أفاد استخدامها خلو الليل من اليقظى إلا منهم، وإن كان قد فات الشاعر أن يشير إلى وجود حراس للجنود لا ينامون هم أيضًا.

وما أوفق الشاعر عندما قابل بين حالتين: حالة وقد غَشَّى الظلام الجيش، وحالة الإشراق التي تلألأ بها وجه القائد "جوهر" وذلك من خلال البيتين: الثالث والرابع. ولكن لماذا لم يصرح باسم "جوهر" وعبر عنه بـــ "سيف دولة بني هاشم"؟ ولماذا جعل النور من الله تعالى؟.

وما أجمل البيت الأخير:

وهو يعكس الحب العميق الذي يملأ قلوب الجنود الذين يتسابقون في حماية قائدهم، وكانوا حوله كالسيول، كما أثبت الشاعر للقائد كرمه الفياض الذي بلغ حد السيل، فكأن الحب والكرم هما من دوافع حماية القائد والعناية به. ولا يغيب عن المتلقي تلك الصورة الخيالية الرائعة في هذا البيت والبيتين السابقين.

وإذا كنا نحمد للشاعر موسيقاه في الطباق بين "الدجى" و"المشاعل" فإني لا أرضى عن كلمتي "تغشمرت" و"تتكعكع" لغرابتهما.

١٣ - لقد جل من يَقْتاد ذا الخلق كلَّه وكل له من قائم السيف أطوعُ

١٤ - تَحُف به القواد والأمر أمره ويَقْدُمُه زِيّ الخلافةُ أجمعُ

١٥ - ويسحب أذيال الخلافة رادعا به المسك من نَشْر الهُدى يَتَضَوَّعُ

١٦- مليك ترى الأمْلاك دون بساطه وأعناقُهُم ميلٌ إلى الأرضِ خُضَّعُ

١٧- وتَعْنُو له الساداتُ من كل معشرٍ فلا سيدٌ منه أعز وأمنعُ

المفردات:

جل: عظم.

يقتاد: يقود.

قائم السيف: مقبضه.

رادعًا به المسك: أي مُطَيَّبًا بالمسك فتفوح منه رائحته، يقال: ثوب رادع أي به أثر طيب.

نَشْر: رائحة.

يتضوع: ينتشر.

المليك: الملك.

مِيل: مائلة.

تعنو: تخضع وتَذِل.

السادات: جمع سادة، وسادة جمع سيّد.

المعنى:

يتعجب الشاعر من الذي يقود هذا الجمع الغفير من الجنود، مع تباين أهوائهم واختلاف نزعاتهم، وهم مع هذا العدد الجم أطوع له من مقبض سيفه، وإنه لَيتميز برأي نافذ، وبصر وبصيرة، وخبرة وحنكة، وقوة في الشخصية لدرجة أن قواده يذوبون فيه على كثرتهم وعظمتهم، وإنهم ليحيطون به كما تحيط الهالة بالقمر، هذا القائد يقدمه جيشه في زيه ومنظره، ونظامه الخاص من خيل، وفرسان، وسلاح، ورايات وأبواق، وغير ذلك. وإنه ليرفل في الثوب الذي خلعه عليه الخليفة "المعز" بعد أن طيبه بالمسك الفواح الذي هو من نشر الهدى.

على أن الملوك – مع عظمتهم – يقفون أمامه خشعًا أبصارهم ترهقهم ذلة، لا يجرءون أن يطئوا له بساطًا، وأبصارهم لا تملك إلا أن تتسمر بالأرض فقد مالت أعناقهم إلى الأمام. كما تخضع وتذل له السادات من كل معشر، فلا سيد بجانب سيادته، ولا عظيم بجوار عظمته، فهو أعز من كل عزيز، وأقوى من كل قوي.

التحليل:

يروي النصف الثاني من البيت الثاني على النحو التالي: "ويقدمه رأي الخليفة أجمع" وعلى ذلك يكون المعنى: إن الأمر الأول هو للخليفة "المعز" وأن "جوهر" لا يَصْدُر ولا يُورِد إلا عن رأيه، وإني أفضل هذه الرواية؛ لأن هيئة الجيش ونظامه لا يمثلان هيئة ونظام الخلافة حتى يكونان شيئًا واحدًا، على أن الرواية الثانية تعطينا معنى لا تعطيه الرواية الأولى، وهو امتثال قائد الجيش لخليفة المسلمين، مما يعكس التفاعل والانسجام بين الخليفة وقائده.

ولقد كان للشاعر كثير من البراعة في الصياغة، فنراه يختار لفظ "جل" وما يوحي من عظمة ورفعة - وكلمة "الخلق" دون كلمة "الجيش" مثلاً إشعارًا بقوة شخصيته وعظمة أسلوبه القيادي الذي يجعله قطبًا يجذب إليه كل الأقطاب على تباينها.

ومن هنا فقد عمم الطاعة والسيطرة في لفظ "كل" من البيت الأول.

وهذا كله يبعث التعجب في النفس الذي عبر عنه الشاعر بأسلوبه الخبري. على أن البيت الثالث يعكس ثقة القائد بنفسه، واقتداره الذي جعل الخليفة يخلع عليه ذلك الثوب الفضفاض الطويل والذي لا يُكْساه إلا العظماء، أما تطييبه بالمسك فهو دليل الرضا على القائد.

على أن المسك هنا لم يكن بعض دم الغزال كما يقول الشاعر، ولكنه كان أثرًا للهداية التي سلك القائد إليها كل طريق، دلالة رضا الله عما يفعل هذا القائد التقي.

وإني لأرى أن البيت الأخير حشو، بعد أن خضع الملوك جميعًا للقائد، فإن أسياد القوم بالتالي في خضوع أشد، فلا جدوى من هذا البيت، اللهم إلا إذا تقدم على سابقه، ويكون الشاعر سلك بذلك مسلك التدرج، بمعنى أنه أثبت الخضوع للأسياد، وليس ذلك فقط، بل لملوكهم أيضًا؛ لأن المعنى المراد لا يكون تامًا إلا إذا ذُكر البيتان بهذا الترتيب. على أن الذوق يرفض استخدام كلمة "يقتاد" لما فيها من إشعار بالمهانة والحقارة.

١٨ - فلله عينًا من رآه مُخَيِّما إذا جمع الأنصارَ للإذن مجمعُ
١٩ - وأقبل فوج بعد فوج فشاكرٌ له أو سَئول أو شفيع مُشَفَّعُ
٢٠ - ولله عينا من رآه مُقَوِّضا إذا جعلت أولى الكتائب تُسرعُ

المفردات:

لله: صيغة تعجب من العين.

مخيم: جمع القواد في خيمة.

للإذن: البدء بتنفيذ المهام.

الفوج: المجموعة.

سئول: سائل.

مقوضًا: هادمًا.

أولى الكتائب: يقصد طلائع الجيش.

المعنى:

يتعجب الشاعر من تلك العين التي أتيح لها أن ترى أعجب منظر تتمنى أن تراه كل عين، وهو منظر الجيش في زيه، وعلى هيئته المتناسقة، وترتيبه العجيب. كما أن مشهد اجتماع القواد من حوله، وفي خيمته لتدبير الأمور، وتحديد المهام، والإذن بمباشرتها. كل ذلك في روعة وعجب، وأن هذا القائد وإن كان مشغولاً بالإعداد للفتح المبين إلا أنه ما يزال ينفح الناس بمدد عطاياه، والناس يأتون إليه ما بين شاكر لكرمه، وطامع فيه، وطالب لقضاء حاجات أخرى في مجال الكرم. وكما كان منظر الخيام وهي قائمة عجيبًا، فليس منظرها وهي تهدم إيذانًا ببدء رحلة الفتح بأقل عجبًا وروعة.

التحليل:

يصور الشاعر قائده بالمهارة وروعة العمل الذي يقوم به من جمع القواد للتشاور ووضع الخطط العسكرية والإذن لهم بتنفيذها ، وقد صاغ

ذلك في أسلوب التعجب ليوحي لنا بأن العين التي رأت ذلك قد حازت المتعة التي تملأ النفس بالروعة والدهشة والإعجاب، وهذه الصورة تلد لنا صورة أخرى هي صورة العين التي فاتتها تلك الرؤية العجيبة، فهي بذلك قد حرمت مما تمتعت به العين الأولى. وهنا تتقابل صورة غائبة – هي الثانية – مع صورة حاضرة – هي الأولى – ليثيرا في النفس إمتاعًا واستمتاعًا.

وتتكرر عاطفة الإعجاب والانبهار في البيت الثالث من سرعة هدم الخيام إيذانًا بالمسير إلى مصر، كما تتكرر الصورتان المتقابلتان على النحو الذي ذكرته آنفًا.

ثم يصنع الشاعر لمدوحه صورًا متعددة في البيت الثاني والناس تقبل فوجًا من بعد فوج شاكرة كرمه، طامعة في المزيد من عطاياه، طالبَة شفاعته، مما عكس كثافة التصوير في هذا البيت على وجه الخصوص.

ولكن هل الشاعر موفق حينما فصل بين صورتي الإعجاب في البيتين الأول والثالث بالبيت الثاني مما جعل الشاعر يتعرض لاهتزاز الفكر وترابط الأفكار؟.

الذي أراه أن الشاعر موفق في هذا الفصل ؛ للدلالة على أن زمنًا طويلاً مضى بين إنشاء الخيام وبين هدمها وهي صورة زمنية واقعية ممتدة، بالإضافة إلى إبراز الممدوح في صورة سامية تتجلى في البذل والعطاء والكرم في الوقت الذي يكون مشغولاً فيه بإعداد الجيش؛ حيث لم يمنعه الانشغال بهذا الإعداد عن النظر في أمور الناس.

٢١- ونؤدي بالترحال في فحمة الدجى فجاءته خيل النصر تَرْدى وتَمْزَعُ
٢٢ - فلاح لها من وجهه البدرُ طالعًا وفي خَدِّه الشِّعْرَى العَبُورُ تَطَلَّعُ
٢٣ - وأضحى مُرَدى بالنِّجاد كأنه هِزَبْرُ عَرِين ضَمّ جنبيه أشجعُ
٢٤ - فكبرت الفرسان لله إذ بدا وظل السلاح المُنْتَضَى يَتَقَعْقَعُ
٢٥ - وحف به أهل الجِلاد فَمُقْدُمٌ ومَاض، وإصْليتٌ، وَطَلْقٌ وأرْوَعُ

المفردات:

الترحال: الرحيل.

فحمة الدجى: من إضافة المشبه به إلى المشبه، وهي شدة سواد ظلام الليل.

تَرْدَى: تضرب في الأرض بحوافرها، أو تبدأ السير بين العدو والمشي.

تمزع: تسرع، وهو أول العدو وآخر المشي.

لاح: ظهر.

الشِّعرى: كوكب، والشعرى شعريان: شعرى عَبور وشعرى غَمُوض أو غَميصًا، ويقال: إن الشعرى العبور قطعت المجرة، فسميت عبورًا، وبكت الأخرى على إثرها حتى غمصت بمعنى أصيبت بالرمص.

تطلّعُ: تلمع.

مُرَدًّى: لابسًا، يقال: ارتدى وتردى بمعنى لبس.

النِّجاد: حمائل السيف.

هزبر: أسد.

العرين: بيت الأسد.

الأشجع: ضرب من الحيات وهو أجرؤها.

السلاح المنتضى: المسلول من غمده.

القعقعة: حكاية صوت السلاح، ويتقعقع السلاح، تسمع أصواته وهو يصطدم ببعضه.

حف: أحاط.

الجلاد: القِراع في الحرب.

المُقْدِم: الشجاع الجريء يتقدم غيره إلى المخاطر.

الماضي: السيف، أو الأسد، أو الحاسم الماضي في رأيه وأمره لا يلوي على شيء، والمعنى الأخير هو الأنسب.

الإصليت – بكسر الهمزة –: الماضي في الحوائج .

الطلق: المتفائل الواثق من شجاعته وقوته.

الأروع: من يعجبك بشجاعته.

المعنى:

عندما نفخ في الصور، ونودي في الجيش بالترحال في جوف الليل المظلم، كان الفرسان أسرع مَن استجاب دعاء الجهاد، فجاءوا على خيول تعودت على الانتصار في كل معركة، وهي تمشي مشيًا سرعيًا في البداية ثم أخذت تعدو، وما إن رآه الفرسان ورأته الخيول حتى استبشرت برؤيته، وامتلأت النفوس بالغبطة والسرور، فقد رأت القائد، وكان على حالة تبعث الفرحة في القلب، إذ طلع عليهم بدرًا مكتمل الجمال والبهاء، يلمع خده بالإشراق والوضاءة، وكان على هيئة تبعث العجب والإعجاب، إذ ظهر مرتديًا نجاد السيف الذي يشبه الحية الرَّقْطاء، وقد ظهر عليه الوقار، وتقدمته الهيبة، وبدت عليه الشجاعة والجرأة، وهذه الحالة الرائعة جعلت الفرسان لا تملك نفسها فسترع بالتكبير متهللة، ويسلون السيوف من أغمادها، ويقارع بعضهم بعضًا بها؛ إظهارًا لحب الدين والقائد، وتعبيرًا عن الرغبة في السير إلى ميدان القتال، وقد أحاط بالقائد أخلاط من الجند والفرسان، كل له حظ من صفات العظمة والروعة.

فمنهم الشجاع المخاطر الذي يسابق الموت، ومنهم ذو الرأي الحاسم والمشورة الصالحة، ومنهم الماضي في قضاء الحوائج، ومنهم الذي يظهر البشر على وجهه ؛ تفاؤلاً بالنصر وثقة بشجاعته.

التحليل:

نلاحظ أن النداء بالترحال في فحمة الدجى دليل على تعبئة الجيش بإحكام ومهارة، فلا يعنيهم انتظار الصباح ليرحلوا في ضيائه، يعضد ذلك استخدام الفاء في قوله : "فجاءته" ؛ إذ لم يظهر تردد في تلبية النداء، بل دلت الفاء على الإسراع بمجرد أن سمعوا صوت النفير يدوي.

على أن الشاعر قال: "خيل النصر" و لم يقل "خيل الجند"؛ دلالة على ملازمة النصر لهذه الخيول وراكبيها، فهذا تعبير عن الفأل الحسن، ولأن الخيل تكون من أسباب النصر، فإننا نلمح فيها مجازًا مرسلاً علاقته السببية؛ إذ إن المجيء كان للفرسان الذي يركبون الخيول، و لم تفت الدقة الشاعر في بيان هيئة السير في بداية الرحيل وأثنائه في قوله : "تردى وتمزع".

ولقد أعجبتنا صورته في "فحمة الدجى" عندما أضاف المشبه به إلى المشبه ليفيد شدة الظلام.

ولكن هل تشبيه القائد في البيت الثاني بالبدر تارة، وخده بكوكب الشعرى اللامع تارة أخرى يستسيغه الذوق المستقيم؟.

إن كان الشاعر يقصد إلى الوصف الحسي فقط فإني لا أرتضى هذا الوصف لرجل جاد لا يعرف اللهو أو المجون، وأقول حنئذ: إنه تغزلٌ في المذكر، وهذا خطأ جُرَّ الشاعر إليه تحت تأثير الإعجاب والتقدير.

وإن كان يهدف إلى ظهور أثر الاستبشار بنصر الله والثقة به على وجهه حتى ظهر في أتم حالاته الصحية والنفسية فذلك ما يجعلنا نقبله،

ونتخذ من هذه الهيئة وسيلة ترفع من الروح المعنوية عند القواد وجنودهم التي لمحناها لدى الفرسان عندما ظهر عليهم القائد؛ إذ رأينا الروح المعنوية ترتفع حتى درجة الغليان فكبروا بمجرد رؤيته، وانتضوا أسلحتهم، وقد كشفت "الفاء" في قوله "فكبرت" عن كل ذلك.

وقد استخدم الشاعر المجاز المرسل مرة ثانية في البيت الثالث في قوله : "مردى بالنجاد" ؛ لأنه مردى بسيف في نجاد، ولأن النجاد محل السيف كانت العلاقة المحلية على أن ارتداء السيف يوحي بأنه على استعداد تام هو الآخر لملاقاة العدو، وليست مهمة القتال منوطة بالقواد وجنودهم فحسب، بل هو واحد منهم، يدبر أمرهم ويسهم معهم في المعركة، وهذا هو الفهم الحقيقي للقيادة والريادة والمسئولية.

ولكن هل لإضافة كلمة "هزبر" إلى كلمة "عرين" من فائدة؟.

أعتقد أن الشاعر أراد أن يضيف إلى صفة الشجاعة والقوة صفة أخرى وهي الوقار والرزانة والاتزان التي تبدو على الأسد وهو في عرينه، لا يعرف قلبه خوفًا أو فرقًا من لقاء الأعداء، وكأنه قد خلا ذهنه من التفكير فيهم وخلد إلى الراحة، كما يخلد الأسد في عرينه للراحة والاستجمام.

وهل الأفضل أن نشبه النجاد بأجرأ أنواع الحيات، أم إن كلمة "أشجع" فيها تصوير للقائد بهذه الحيات؟.

إذا قصد إلى التشبيه الأول فيكفي أن يشبه النجاد بأية حية؛ لأن تشبيهه بحية جريئة لا معنى له؛ إذ مهمته مجرد حفظ السيف فقط، أما التشبيه

الثاني فهو يفيد معنى جديدًا وهو أن القائد يحمل الهلاك للأعداء، لا يفلت منه عدو، كما لا يفر من أقوى الحيات إنسان.

هذا ...

ولا يعجبني لفظ "يتقعقع" في البيت الرابع؛ لثقلها وغرابتها، وإن كان حرف القاف فيها مناسبًا في هذا المجال، ولكن يعجبني في البيت الأخير أمران:

أولهما: إضافة كلمة "أهل" لكلمة "الجلاد" ؛ لأن الإضافة توحي بالخبرة والدربة، مما جعلتهم أهلاً للحرب، ومحل ثقة واطمئنان.

أما ثاني الأمرين فهو ذلك التقسيم لفئات الجند، وهذا يعكس أنهم خلاصة الناس وصفوتهم.

ولكن ما قيمة أروع في التعبير؟ هل أفادت معنى جديدًا أم توكيدًا؟.

كلا لم تفد شيئًا من ذلك؛ لأن كل من اتصف بصفة من هؤلاء الجند فهو أروع من غيره، فليس أروع جنسًا مستقلاً بذاته.

٢٦ – وعَبَّ عُباب الموكب الفخم حوله وزَفَّ كما زَفَّ الصباح الْمُلَمَّعُ

٢٧ – وثار بريّا الْمَنْدَلَيِّ غُبَارُه ونُشِّر فيه الروضُ والروضُ مُوقِعُ

٢٨ – وقد رُتِّبَتْ فيه الملوك مراتبا فمن بين متبوع وآخر يتبعُ

٢٩ – تسير على أقدارها في عَجَاجةٍ ويَقْدُمُهَا منه العزيز الْمُمَنَّعُ

٣٠ – وما لؤمَتْ نفسٌ تُقِر بفضله وما اللؤمُ إلا دَفْعُ ما ليس يُدْفَعُ

المفردات:

عب: يقصد بها هنا صَوَّتَ من قولهم: عبت الدلو بمعنى صوتت عند غرف الماء.

العباب: موج البحر.

زف: لمع.

الملمع: المشرق المضيء.

ثار: تحرك.

الريا: الرائحة الطيبة.

المندَلي: عطر ينسب إلى المَندَل، وهي من بلاد الهند المشهورة، والمَندَل – بفتح فسكون ففتح – .

نُشر الروض – بالبناء للمجهول –: أصابه الربيع فأنبت وأزهر.

موقع: ممسك للماء فلا ينبت.

الملوك: يقصد أتباعه على اختلاف درجاتهم.

مراتبًا: منازل ودرجات.

العجاج: الغبار .

أقدارها: درجاها.

يقدُمها: يتقدمها.

العزيز: القوي القاهر.

الممنّع: الذي لا يستطيع العدو الوصول إليه ؛ لأنه في منعة من شجاعته وجرأته.

اللؤم: الخسة.

المعنى:

يقول: إن الموكب الفخم عندما تحرك صوب مصر كان كالبحر الزاخر بالموج المتلاطم، وقد برقت فيه أدوات الحرب ولمعت، وقد كان الغبار ينفح الجند برائحة طيبة، وكلما مر بأرض تحولت من بلقع إلى خصيبة، ومن جدب إلى نماء وازدهار، وقد كان قواده في مترلة الملوك، وهو بينهم ملك الملوك، وكان لكل قائد رتبته ومترلته التي لا يتجاوزها، والكل يسير خلفه حسب مترلته وقدره، لا يؤذيهم غباره الذي يثيره موكبه، ولا

يألمون لذلك؛ فإن هذا العجاج يريح النفس ويشرح الصدر؛ لما يثير من طيب الرائحة.

وإن النفس التي تُقِر لذلك القائد بالفضل إنما تذكر الحقائق مجردة عن كل غرض أو تملق، إنما اللؤم والخسة في الواقع يكونان لذلك الذي ينكر تلك الحقائق ويماري فيها.

التحليل:

هنا تستوقفنا كلمة "عباب" في البيت الأول ؛ لنلمح فيها مجازًا مرسلاً، علاقتة الجزئية؛ إذ المقصود هو البحر، وبذلك نصل إلى صورة خيالية وهي تصوير الجيش بالبحر في الكثرة والضخامة التي تنتج عنها الأصوات.

ولا يخفى علينا ما في بقية البيت من خيال.

ولكنا نرى الشاعر في البيت الثاني يجعل الرائحة الطيبة تنبعث من الغبار المثار. فهل الغبار تضيق به الأنفاس أم تنشرح به الصدور؟ المعنى الأول هو المسلم به، إلا إن كان غبار القائد من نوع خاص، ولكن كيف ذلك؟.

على أن اعتبار القواد ملوكًا مجاف للحقيقة؛ لأن الملك لا سلطان لأحد عليه، وهو القمة العليا في الدولة، فكيف يكون ملكًا، وهو تابع لغيره،

لا يستطيع أن ينفرد برأي، اللهم إلا إذا أراد الشاعر أن يرفع من مترلة القائد، ويجعله في أعلى عليين، بأن يجعل القواد ملوكًا، والقائد هو ملك الملوك – وقد لجأ في البيت الأخير إلى الحكمة ليقنع بها الناس بفضل القائد وعظمته.

٣١ – تَقِيك الليالي والزمانُ وأهلُه ومُصْفِيكَ مَحْضَ الوُد والمُتَصَنِّعُ

٣٢– فكل امرئ في الناس يسعى لنفسه وأنت امرؤ بالسعي للمُلك مُولَعُ

٣٣ – سَمَوْتَ من العُلْيا إلى الذِّروة التي تُرى الشمسُ فيها تحت قَدْرِكَ تَضْرعُ

٣٤ – إلى غاية ما بعدها لك غايةٌ وهل خلف أفلاك السماوات مطلعُ؟

٣٥– إلى أين تبغي؟ ليس خلفك مذهب ولا لجواد في لَحَاقِكَ مطمَعُ

المفردات:

تقيك: تحفظك.

مصفيك: من يمنحك.

محض الود: الود الخالص.

مولع: مغرم.

سما: ارتفع.

العليا – بالضم والقصر –: المكان العالي .

الذروة – بالكسر والضم في الذال –: أعالي الأشياء.

تضرع: تخضع وتذل.

القدر: المترلة.

الغاية: الهدف.

أفلاك السموات: مدارات النجوم.

اللحاق: الإدراك.

مذهب: طريق.

المعنى:

يدعو الشاعر للقائد بأن يحفظه الله من الليالي والزمان وغدرهما، ومن أهل الزمان الحاقدين والمظهرين الحب له تصنعًا أو إخلاصًا، وقد استحق هذا الدعاء؛ لأنه ينفرد بين الناس بالإيثار والتفاني في تحقيق الصالح العام للجميع، بينما هم محصورون في دائرة النفع الخاص، فلا يسعون إلا في حوائجهم فقط.

هذا الممدوح يتميز بالطموح، وهو فيه نسيج وَحْدِه، لا يقنع بما حقق من مجد، بل كلما حقق منه درجة طمح إلى ما هو أكبر منها، حتى

لقد فاق الشمس مترلة، مما جعلنا نراها كسيرة ذليلة، وقد وصل إلى أبعد مدى، وقد سُدت الطرق على من يريد اللحاق به بعد أن ضاقت عليهم، وقد أعيا كرمه الكرماء فقد مات الأمل في نفوس هؤلاء في أن يدانوه أو يقتربوا من مترلته.

التحليل:

نلاحظ أن الشاعر طلب طلبًا غريبًا في بيته الأول والذي عبر عنه بالأسلوب الخبري لفظًا، الإنشائي معنى وكان هدفه الدعاء للشاعر بأن تحفظه الأيام ويحميه الدهر وأهله الحاقدون، ووجه الغرابة في ذلك هو أن هؤلاء الحماة من أهل الدهر هم أنفسهم مصادر البلايا والرزايا في هذه الدنيا، فكان المفروض أن يدعو للقائد بالحفظ منهم، ولكنه "ابن هانئ" يريد أن يغير نواميس الكون؛ ليجعل القائد في أمن وأمان ما دامت مسببات الآلام ستكون هي الحافظة الواقية.

وهذا كله يعكس الحب العميق للقائد، والخوف الشديد عليه والرغبة الملحة في أن يبقى سالِمًا معافى.

وقد خفف من غرابة ذلك الطلب باستخدام بعض الألوان البلاغية ؛ فقد ألهانا بعطف العام على الخاص في قوله: "الزمان"؛ لأنه يشمل الليالي وغيرها.

كذلك فقد عطف الخاص على العام في نفس البيت الأول في قوله : "ومصفيك" إلخ.

على أن الشاعر لم يَفُتْهُ أن يدعو له بالحفظ ممن يظهر له الوداد المحض، فهو خبير بدخائل النفوس، ويعرف أن الصديق اليوم قد يكون العدوَّ غدًا. وهذا ما يفسر ذلك الدعاء الملهم: "اللهم اكفني شر أصدقائي، أما أعدائي فأنا كفيل بهم".

وقول الشاعر:

احذر عدوَّك مرةً و احذر صديقَكَ ألفَ مرة
فلربما انقلب الصديق فكان أعلم بالمضرة

وقد عاد إلى الغرابة مرة أخرى في البيت الثالث، فقد اعتبر العليا مبدأ سمو وارتفاع "جوهر" والأصل في السمو أن يبدأ من الصفر – كما يقولون– وينتهي بالعلياء، ولكنها المبالغة التي تجري في دمه، ولا تكاد تفارقه، ولذلك فقد جعل الشمس ذليلة أمام منزلته السامية، بعد أن صورها بتلك الصورة التي رأيناها عليها. ولهذا فقد نفى وجود منزلة لم يصل إليها الممدوح بطريق الأسلوب الإنشائي الاستفهامي في قوله : "وهل خلف أفلاك السماوات مطلعُ"؟. وتعجب منكرًا بوسيلة الأسلوب الإنشائي الاستفهامي أيضًا في البيت الأخير.

التعليق:

نرى التجربة الشعرية في هذا النص ماثلة في عنصر التأثر بمحامد وشجاعة وكرم وتقوى "جوهر الصقلي" وجيشه، كما يعتقد الشاعر، لذلك انطلق يفخر ويمدح، مما يجعلنا نلمس وحدة الموضوع والمشاعر.

أما الوحدة الفنية فتبدو ضعيفة ؛ حيث كانت الأفكار تخرج عن خيط التسلسل والاطراد، فقد تحدث عن الأثر الذي يخلفه الممدوح في البلاد في البيت الخامس، وفي السابع والعشرين، كما أن البيت السابع عشر من حقه أن يسبق سابقه، على أن البيتين: الواحد والثلاثين والثاني والثلاثين يمكن أن يكونا خاتمة للنص.

كما أن الصورة بقسميها واضحتان في البيت الثاني والثلاثين، وأما موسيقاه فقد قل الظاهر منها وكثر خفيها، وإن كانت موسيقاه من النوع الصاخب، وهو الملائم للحال.

أما عاطفته فقد كانت من نسق واحد، مبعثها الانبهار والإعجاب بكل ما يتصل بالقائد وجيشه، وعن ألفاظه فمعظمها مناسب للمقام، وإن كان بعضها غريبًا أشرت إليه في العرض، وعباراته كانت قوية محكمة النسج والبناء.

وكانت المبالغة تطل بين الحين والآخر من تلك العبارات مما ألمحت إليه في موضعه.

أما خياله فقد كان محلقًا ودقيقًا، يدل على ذوق فني ناضج، وقدرة على التقاط الصور وصوغها في قوالب تروق وتعجب، ولقد كانت لنا وقفات أمام كثير منها.

ولا يخفى على القارئ الكريم أن جميع ما قررناه من تحليلٍ فني وإبداع شعري حوته تلك القصيدة، لا يجعلنا نوافق الشاعر على كثيرٍ من معتقداته الفاسدة، التي تخالف الحق والصواب، إضافة إلى أن غلوه وانبهاره بشخصية جوهر الصقلي لنا عليها الكثير من التحفظات، التي لا تخفى على من خبر تاريخ ذلك القائد الفاطمي، وعرف حقيقة الدولة الفاطمية العبيدية.

الفهرس